HANS URS
VON BALTHASAR

LA GLORIA DEL SEÑOR

UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

V: EL ÁMBITO DE LA METAFÍSICA EN LA EDAD MODERNA

IGNATIUS

Índice

2. ELABORACIONES
B. LA ESTÉTICA DE LA RAZÓN TRASCENDENTAL
1. La separación de los caminos
2. La metafísica de los santos
3. Locura y gloria
4. El nudo: Nicolás de Cusa
5. Mediación clásica
6. La metafísica del espíritu
7. La estética como ciencia
3. NUESTRA HERENCIA Y LA TAREA CRISTIANA
A. EL LUGAR DE LA GLORIA EN LA METAFÍSICA
1. El milagro del ser y la cuádruple distinción
2. El elemento teológico a priori en la metafísica
B. EL AMOR COMO CUSTODIO DE LA GLORIA
1. La luz del ser y del amor
2. La aportación cristiana a la metafísica
Notas

LA GLORIA DEL SEÑOR

Hans Urs von Balthasar

LA GLORIA DEL SEÑOR:
UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

Por Hans Urs von Balthasar

VOLÚMENES DE LA OBRA COMPLETA
Editado por Joseph Fessio, S.J., y John Riches

1. VER LA FORMA

2. ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO: ESTILOS CLERICALES

3. ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO: ESTILOS LAICOS

4. EL ÁMBITO DE LA METAFÍSICA EN LA ANTIGÜEDAD

5. EL ÁMBITO DE LA METAFÍSICA EN LA EDAD MODERNA

6. TEOLOGÍA: LA ANTIGUA ALIANZA

7. TEOLOGÍA: LA NUEVA ALIANZA

Los editores agradecen el apoyo de la Fundación
Fundación Pro Helvetia en la preparación de
la traducción al inglés.

LA GLORIA DEL SEÑOR

UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

POR

HANS URS VON BALTHASAR

VOLUMEN V: EL REINO DE LA
LA METAFÍSICA EN LA EDAD MODERNA

Traducido por Oliver Davies, Andrew Louth,
Brian McNeil C.R.V., John Saward,
y Rowan Williams
Editado por Brian McNeil C.R.V. y John Riches

IGNATIUS PRESS - SAN FRANCISCO

Derechos de autor © T&T Clark, 1991
T&T Clark, 59 George Street, Edimburgo EH2 2LQ, Escocia
T&T Clark es un sello de *HarperCollinsPublishers*

Traducción autorizada al inglés *de Herrlichkeit: Eine theologische Asthetik*, Band III, 1. Im Raum der Metaphysik, Teil II: Neueheit:
Im Raum der Metaphysik, Teil II: *Neuzeit*
Copyright © Johannes Verlag, Einsiedeln, 1965

Esta edición ha sido publicada bajo licencia de
T&T Clark por Ignatius Press

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación,
almacenada en un sistema de recuperación, o transmitida en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, grabación o
grabación u otros, sin la autorización previa de T&T Clark.

Publicado por primera vez en 1991

ISBN 978-0-89870-247-7

Número de control 82-23552 de la Biblioteca del Congreso

Compuesto en Bembo por C. R. Barber & Partners (Highlands) Limited,
Fort William, Escocia
Impreso en los Estados Unidos de América

CONTENIDO

VOLUMEN V
EL REINO DE LA METAFÍSICA
EN LA EDAD MODERNA

2. ELABORACIONES

B. LA ESTÉTICA DE LA RAZÓN TRASCENDENTAL

1. La separación de los caminos

a. Orígenes de la Edad Moderna
b. El ser como concepto
c. El ser como neutralidad
d. Ser como Dios

2. La metafísica de los santos

a. Cristología y tragedia
b. Abandono (Gelassenheit) e imitación
c. En el Remolino de Gloria
d. Espousales en la noche
e. Ignacio de Loyola y la "representación": La gloria en la época del Barroco
f. Los sistemas finales
g. La metafísica del oratorio

3. Locura y gloria

a. Santos Locos
b. Gallows-birds y Duellists con la muerte
c. Las transformaciones del Loco
d. La analogía de la locura
e. Ridículo y gracia
f. El Loco como Pícaro
g. El cristiano como idiota
h. Cristo en el payaso

4. El nudo: Nicolás de Cusa

a. Los temas pendientes y el nuevo comienzo

b. Gloria total
c. Formación en analogía
d. ¿Suposición o conocimiento absoluto?

5. Mediación clásica

a. Refugio en el pasado
b. Eros: la gloria de la melancolía
c. Retiro a la persona humana como centro
d. Hölderlin
e. Goethe
f. El período final

6. La metafísica del espíritu

a. La otra posibilidad
b. La inmediatez de la relación hombre-Dios
c. Kant
d. La autoglorificación del Espíritu

7. La estética como ciencia

3. NUESTRA HERENCIA Y LA TAREA CRISTIANA

A. EL LUGAR DE LA GLORIA EN LA METAFÍSICA

1. El milagro del ser y la cuádruple distinción

2. teológico El elemento en la metafísica*a priori*

B. EL AMOR COMO CUSTODIO DE LA GLORIA

1. La luz del ser y del amor

2. La aportación cristiana a la metafísica

Notas

B. LA ESTÉTICA DE LA RAZÓN TRASCENDENTAL

1. LA SEPARACIÓN DE LOS CAMINOS

a. Orígenes de la Edad Moderna

Lo que ofrecemos aquí no es ni una historia de la filosofía ni una historia intelectual general; estamos indagando únicamente en qué se convirtió la experiencia clásica de la gloria de Dios en el transcurso de los siglos. Y llevamos a cabo esta investigación de tal manera que el elemento de la gloria cristiana dentro de este estudio filosófico se excluye en la medida de lo posible y se reserva para la sección final, bíblica. Ya hemos visto cómo la Alta y la Alta Edad Media recibieron y desarrollaron debidamente la experiencia clásica de un mundo que revela a Dios, cómo entendieron el acontecimiento histórico de la salvación en su totalidad dentro de un contexto global y cósmico, hasta tal punto que las categorías universales de belleza que encontramos en la Antigüedad sirvieron en gran medida como lenguaje conceptual en el que se expresaba la revelación total de Dios -con su centro en Jesucristo-. Es cierto que esta visión monista (Erigena, los Victorinos) fue socavada por el avance de la filosofía de Chartres y Abelardo y por el renacimiento aristotélico, pero durante el período de la Alta Escolástica la ola franciscana y dionisíaca había producido de nuevo un sistema de contemplación que trascendía el Ser, en el que no sólo el cristiano creyente sino también el filósofo sentía que podía atreverse a decir que el reflejo de la bondad y la belleza eternas es perceptible en todo ser. En términos de historia intelectual, este precepto desaparece después de Tomás de Aquino. Su ontología, en la que se basaba, se quedó sin imitadores -si esto se entiende en el sentido de una experiencia elemental e histórica del Ser. La experiencia del Ser de Tomás recogió en sí misma y encarnó la herencia de la Antigüedad en su totalidad, de un Aristóteles siempre transformado e imbuido de luz religiosa por Platón (¡con sus antecedentes históricos!), Dionisio y Agustín. Para Tomás, contradecir una experiencia de este tipo habría sido poner en duda que la experiencia religiosa de la humanidad (que se había acercado al cristianismo en su forma griega) siguiera teniendo un carácter

obligatorio en el presente.

Fue el averroísmo, que desde 1250 pretendía ser la única interpretación seria y radical del único filósofo "científico", Aristóteles, el que marcó el punto de inflexión. Se entendía a sí mismo como el intento de averiguar hasta dónde podía llegar la razón humana en la indagación de los fundamentos últimos del Ser cuando excluía y prescindía de todo conocimiento revelador, ya fuera islámico (¡Avicena!) o cristiano. El hecho de que en 1270 inicialmente quince proposiciones, y luego en 1277, doscientas diecinueve proposiciones de inspiración averroísta fueran condenadas por el obispo de París, al principio sólo parecía ser un acontecimiento en la lucha entre los filósofos seculares y los teólogos cristianos, y para estos últimos parecía en la perspectiva más amplia uno que no era en absoluto desfavorable, ya que estimuló un intento (en el que Tomás ya se había embarcado con esmero) de trazar los límites más claramente entre la filosofía y el cristianismo. Y cuanto más claramente se distanciaba el cristianismo de la filosofía a medida que se adentraba en la Edad Moderna, tanto más claramente tenía que empezar a exponer su propia e irreductible comprensión y posesión de la gloria. En el trasfondo, sin embargo, había una línea de decisión completamente diferente: la relativa a Platón y la apertura a Dios que éste hereda, que puede calificarse de "mítica" y que fue permitida al menos en principio por Aristóteles en su perdido *Peri Philosophias*. Ahora bien, los averroístas situaban la filosofía, como única ciencia integral, por encima de la teología. Esta última se basaba en *fabulae* (mitos),[1] mientras que la ciencia última identificaba realidad, racionalidad y necesidad, con el resultado de que Dios debe crear el mundo, que existe desde la eternidad, por supuesto de tal manera que sólo produce el Ser Único, que es su propia semejanza, y que ordena en virtud de causas subordinadas en una escala descendente desde Él mismo hasta el plano material. Este es un Dios sin libertad, sin conocimiento de las criaturas, o una verdadera alteridad con respecto al mundo. Se trata de una criatura mental que carece de individualidad psicoespiritual (ya que el *intellectus agens* no es más que una sola divinidad-realidad), sin libertad ni inmortalidad. Un mundo (según Siger de Brabante) de eterna recurrencia. Este es un hombre que se caracteriza en sus más altas facultades de razonamiento filosófico como Θεῖον, como es el caso de Aristóteles: "Así como llamamos divino a lo que es mejor en la totalidad de los seres, así también llamamos divino a lo que es mejor en el hombre" (Boecio de Dacia).[2] Pero está claro hasta qué punto la

oposición griega original entre dioses y hombres se pierde aquí en estas afirmaciones indiferenciadas. Por mucho que en épocas posteriores los teólogos trataran de identificar lo que pertenecía distintivamente a la naturaleza de la revelación, sin embargo se inclinaban simultáneamente a aceptar como hecho y como contrapartida la autolimitación orgullosamente resignada de la filosofía, y así renunciar en gran medida a la infraestructura de una "revelación natural" para limitarse a arrojar luz desde dentro sobre la naturaleza de la fe para aquellos que ya creen.

La Baja Edad Media es una época de tinieblas como pocas;[3] el orden social está en ruinas, reinan la guerra y la peste, las fachadas laicas y eclesiásticas se derrumban, el rostro de la Iglesia visible se desfigura hasta hacerse irreconocible, sobre todo a causa del gran cisma; y el resplandor de la Jerusalén celestial ya no atraviesa las nubes para iluminar el reino terrenal de Dios. Esos focos realistas, a menudo cínicos, sobre la existencia humana, que siempre han acompañado a las formas e imágenes que transfiguran y consuelan -mencionábamos al principio a Arquíloco, que celebra repetidamente las resurrecciones, o a Marcial, o muchas cínicas y blasfemas canciones de juglares errantes-, se imponen ahora de tal manera que la existencia en su conjunto aparece a imagen de la danza de la muerte. Y del mismo modo que Sócrates y Boecio filosofaron frente a la muerte, ahora numerosos "libros de consolación", desde Eckhart[4] hasta Pedro de Blois, Juan de Dambach[5] y muchos más, tratan de interpretar la existencia bajo la rúbrica del sufrimiento.[6] Pero son sobre todo elementos clásicos, estoicos y místicos los que predominan entre los motivos de consolación, y sólo en raras ocasiones encontramos -como, por ejemplo, en Catalina de Siena- que el sufrimiento entra en una luz cristiana tan brillante que puede entenderse a sí mismo como gloria. Y así, por primera vez nace en el ámbito cristiano algo que corresponde a la posición del espíritu griego en la era de la tragedia, y se crean las condiciones previas para la aparición de la única tragedia que alcanzará las alturas metafísicas de la antigüedad durante la era cristiana: las tragedias de Shakespeare, sobre todo sus tragedias de reyes.

En la ontología de Tomás, la estética trascendental de la época clásica (que Dionisio resume y transmite a la teología cristiana) alcanza un estado de equilibrio: El ser (*esse*), del que se ocupa y al que atribuye las modalidades de lo Uno, lo Verdadero, lo Bueno y lo Bello, es la abundancia ilimitada de la realidad que está más allá de toda

comprensión, ya que, en su surgimiento de Dios, alcanza la subsistencia y la autoposesión dentro de los entes finitos. Cuando no se mantiene este equilibrio, sólo hay dos caminos posibles: o bien formalizar el Ser hasta convertirlo en el concepto comprensivo de la razón (que es el caso de Escoto), y así expresamente o por implicación conceder a la razón la supervisión y el control del Ser. El Ser se convierte entonces necesariamente en la categoría a la vez más elevada y más desprovista de sentido, cuyas síntesis con sus formas cada vez más concretas pueden ser reconstruidas racionalmente o, como en el Idealismo que prevalece entre Kant y Hegel, pueden ser pre-construidas por la razón. Vemos inmediatamente que el Ser formalizado hasta este punto sólo puede poseer las modalidades internas de la unidad, la verdad y la bondad, pero ya no la de la belleza trascendental. Pues, ¿cómo podría el *pleroma* divino y misterioso irradiar de este espacio vacío? Puesto que el formalismo escotista proporciona el modelo para el pensamiento científico de nuestros días, es de esperar que la conciencia de cualquier gloria trascendental le sea ajena, y cada vez más ajena.

La otra forma de interpretar el Ser después de Tomás consiste simplemente en identificarlo (una vez más) con Dios, como hace Meister Eckhart, imprimiendo así su sello al modelo conceptual de la mística bajomedieval y, en gran medida, al de sus descendientes espirituales. Plotino había evitado esta identificación y caracterizado el terreno primigenio más allá del Ser como el Bien. Dionisio le siguió en esto, pero Erígena ya se inclinaba por interpretar la relación Dios-mundo en términos de complicación y explicación, y para la escuela de Chartres, especialmente para Gilbert, Dios aparecía como la forma del Ser que determina todo lo demás. Esta es la tradición que continúa Eckhart, y Nicolás de Cusa retomará el esquema de Erigena al final de la época medieval. Pero si en el desarrollo del modelo escotista la razón se impone a Dios, en la lógica del modelo eckhartiano es difícil comprender cómo puede existir un mundo fuera de Dios; y así la autoaniquilación mística de la criatura debe cambiar tarde o temprano en una renovada apropiación del Ser divino, que después de Escoto y Eckhart aparece ahora principalmente en forma de espíritu y libertad. Incluso en la tradición mística medieval que sigue a Eckhart, la gloria de lo Absoluto se ve cuestionada por el hecho de que le queda poco o ningún espacio en el que y a través del cual pueda manifestarse. Ambos modelos se convierten el uno en el otro -como dos formas de un pan-teísmo del espíritu o de la razón- y forman en su reciprocidad

dialéctica la estructura de la filosofía entre los periodos medieval y moderno.

Los puntos culminantes de todo este periodo, que le garantizaron una influencia mundial, justifican su designación como época germánica. Hay tres grandes movimientos; Escoto y Eckhart (con sus descendientes: Ockham por un lado, Tauler y Nicolás de Cusa por otro) determinan tanto la autocomprensión científica como religiosa de Europa. El pensamiento de Suárez seguirá al de Escoto, mientras que Ignacio de Loyola, y más tarde el *Grand Siècle*, pertenecen a la familia de la mística alemana, y los puntos de origen de los elementos de esta última que vuelven a Alemania a través de Tersteegen y Poiret siguen siendo Alemania y Brabante. El segundo movimiento es Lutero y su época (a la que, en un sentido más amplio, pertenecen Erasmo y Shakespeare). Alzándose ella misma sobre los hombros del misticismo, la Reforma ofrece sus propios hombros al tercer acontecimiento intelectual, el que se extiende desde Kant hasta Hegel y Marx. Si la Reforma da forma al espíritu religioso de Inglaterra y América, es aquí donde se da forma al espíritu de Rusia y a la era "científica" como tal.

De esta lista de nombres se desprende que la historia filosófica de la época estuvo muy influida por los cristianos. Aunque en lo que sigue no tratemos la problemática bíblica y teológica como un tema en sí mismo, es imposible ignorar la aportación de los cristianos espirituales, incluso y precisamente cuando éstos emplean el lenguaje conceptual de su época para hacerse oír y asegurar su comprensibilidad. La interrelación dinámica de la teofilosofía clásica y la teología cristiana de la revelación es indisoluble, porque la pretensión trascendental de la razón y la pretensión universal de la revelación siempre se encontrarán incómodamente juntas. El propio Tomás de Aquino unió ambas en una audaz paradoja cuando declaró que pertenece a la nobleza de la naturaleza humana que podamos alcanzar la perfección en nuestro *desiderium naturale* por lo más alto sólo a través de una libre auto-revelación por parte de Dios.[7] Independientemente de cómo las interpretaciones de la teología cristiana posterior puedan haber reducido este principio, el nexo que contiene preocupará a la filosofía de la época moderna y dictará sus decisiones: esta doble herencia, que es a la vez platónica y cristiana, no dejará de fascinar a la mente humana.[8] En la Baja Edad Media, la "mística" (que desemboca casi sin interrupción en el humanismo) funciona como un medio universalizador: impulsa las fórmulas dogmáticas divisorias hasta hacerlas transparentes, como podemos

observar en el diálogo que Ramón Lull y Nicolás de Cusa mantienen con el Islam y, más tarde, en la concepción de la religión de Sebasian Franck. En una época en la que se endurecen las posiciones confesionales, la conciencia católica responde al protestantismo no sólo con una contraposición dogmática, sino conscientemente con una cultura mundial (el "Barroco") que se quiere y se conoce a sí misma en términos de universalidad, en un sentido de catolicidad geográfica que, aunque experimenta una expansión colonial, sigue siendo agustiniano. Por último, la Ilustración y el Idealismo despojaron al cristianismo del dogma hasta tal punto que ya nada puede impedir su total absorción en una filosofía trascendental. Y si desde el principio (Agustín y su teoría de la predestinación) y con Calvino, Báñez y Jansen, el cristianismo parece haberse dotado de contornos severos y antiuniversales, es la ortodoxia protestante (en la dogmática de Karl Barth) la que hoy ha superado significativa y proféticamente estos límites y ha enfrentado sobre esta base al cristianismo con la pretensión trascendental de la razón y del Idealismo (Schleiermacher).[9] Es precisamente en la dogmática de Barth donde (a pesar de todas las protestas en contra) surge de un modo nuevo y elemental un sentimiento de "gloria".

b. El ser como concepto

SCOTUS, OCKHAM

La decisión de duns scotus de concebir el ser como un concepto surge de su preocupación por el objeto formal de la filosofía frente a la teología cristiana. Si la razón capta sólo el Ser como su primer concepto ilimitado, entonces queda excluida toda anticipación de la autorrevelación del Dios soberano y libre. En este concepto, por tanto, la razón trasciende la distinción entre el Ser finito y el infinito, y así se hace capaz de alcanzar un conocimiento natural de Dios y no está totalmente desprevenida para la Palabra que el Dios libre pronuncia. El concepto no sólo tiene universalidad lógica (expresiva), sino también universalidad metafísica, pues capta al Ser en su generalidad objetiva y omnicomprensiva ("católica"), de modo que puede aplicarse unívocamente al Ser infinito y al finito, es decir, a Dios y al mundo, a la sustancia y a los accidentes, al acto y a la potencialidad. Esa es su indistinción (*indiferencial*),[1] que no se refiere, por supuesto, a la realidad concreta de las oposiciones que se dan en él / ellos (donde se

sostiene la analogía), sino al contenido objetivo del concepto, a la "esencialidad" del Ser, que como tal impregna neutralmente (*neutro*)[2] todas sus / sus distinciones. El "ser" ya no es, pues, la realidad, sino la esencialidad más completa, la "idealidad", cuya única posibilidad es la realidad y que puede ser, por una parte, infinita (Dios) y, por otra, finita (criatura). El "ser" es, pues, aquello que es totalmente indeterminado, pero que no puede ser determinado por nada más que por sí mismo. Para Escoto, esta paradoja es el objeto formal de la filosofía, que de este modo es capaz desde el principio de alcanzar tanto demasiado como demasiado poco: demasiado, puesto que en su concepto de Ser se eleva por encima de Dios y del mundo, dominando exhaustivamente el Absoluto desde el punto de vista de un absoluto mayor, y demasiado poco, puesto que la realidad, como insustancialidad, es eliminada silenciosamente en este reino de formalidades y esencias graduadas.[3] Incluso la individualidad no está determinada por la realidad, sino por un "esto" sustancial (*haecceitas*). Así pues, en este reino de las esencias todo puede concebirse con la eliminación de la existencia, y si la existencia está incluida en el concepto de Dios, sólo lo está como consecuencia final de su idealidad autocomprensiva. Quién puede dejar de ver que esta posición lo contiene todo, para, a través de una forma de especulación no moderada por ninguna *regula Fidei* (como en Hegel), convertir al Dios-Espíritu subsistente en el centro del proceso del pensar (en contradicción con una *ratio* que abarca unívocamente Ser. . . y potencialidad) en la determinación última de la sustancia y finalmente, por resolución del Espíritu, en la "realidad"..." (G. Siewerth).[4]

La asignación del Ser como Ser a los filósofos -aparentemente de acuerdo con su propio deseo y su tradición desde Aristóteles y Avicena- es realizada por el teólogo cristiano, que espera así dejar espacio a la revelación del Dios vivo. Escoto cree poder derivar de la historia no cristiana de la filosofía el hecho de que las pruebas *a posteriori* de Dios a partir de la contingencia y el movimiento sólo pueden conducir al espíritu a un "Primer Principio" (Avicena prefería llamarlo el *Primus*) dentro de la naturaleza del mundo (*physis*),[5] cuya personalidad y libertad siguen siendo tan inciertas como la inmortalidad del alma humana y su futuro destino de bienaventuranza eterna. Para dar al filósofo acceso a la trascendentalidad metafísica, Escoto le entrega la esencia neutra, que engloba a Dios en sí misma, como objeto formal de la filosofía, y lo hace sabiendo muy bien, por

supuesto, que ni siquiera esto logrará superar sus incertidumbres, sin sospechar que la filosofía, a partir de este ámbito recién adquirido de la "idealidad" y de sus "necesidades" esenciales, superará una vez más (como con los averroístas) a la teología. Pues el objeto de la teología son las palabras y obras salvíficas más libres de Dios, y la fe en ellas es su fundamento. Para Escoto, es una ciencia esencialmente práctica[6] que ofrece a la humanidad la ayuda que necesitamos para, en primer lugar, ser capaces de perseguir nuestra vocación sobrenatural y, en segundo lugar, ayudar a nuestra razón, marcada por el pecado original, en la adquisición de un conocimiento de Dios que es también en términos filosóficos más preciso. En un despertar de la tradición agustiniana,[7] la distinción entre lo que los filósofos llaman "Dios" (Θεῖον, *le Dieu des philosophes*) y lo que los cristianos conocen por la fe como el Dios vivo de la Biblia, se percibe durante la Baja Edad Media como un abismo enorme, pero con una nueva emoción antifilosófica que opone a las "necesidades" de la indagación filosófica de la existencia la libertad soberana y arbitraria del Dios vivo, que contrarresta por completo cualquier deducción de la Creación a partir de Dios (a través de las ideas platónicas). Así se desarrolla la siguiente situación trágica: en el mismo momento en que la gloria de Dios distintivamente *cristiana* habría estado lista para emerger (liberada de la estética religiosa de la antigüedad), se la priva del medio por medio del cual podría haberse manifestado. Puesto que, por un lado, la filosofía es asignada a una esfera indiferenciada y neutra de la "existencia" y la visión de Dios a través del medio de la Creación en su actualidad (Rom 1,18s.) se oscurece y se pone en duda y, por otra parte, como consecuencia de esto, se renuncia al componente contemplativo de la teología en favor de uno totalmente práctico y *la gnosis* cede el paso a la pura *pistis*: Por tanto, aunque la dimensión "soberana" (*Herrschaftliche*)[8] se manifiesta en las revelaciones divinas para la teología de este tiempo, una dimensión que contiene su propia racionalidad dentro de su voluntad soberana y arbitraria, porque (como para Anselmo) la *rectitudo* reside dentro de la voluntad de Dios, todavía el elemento de gloria (*Herrliche*), el 86-S, a, no se manifiesta verdaderamente; ni la razón filosófica en su contemplación de la existencia ni la fe teológica en su orientación práctica, ética y no estética pueden poseer ya un sensorium para ello. El filósofo, a quien se cede el campo del "Ser", avanza hacia los principios últimos - neutrales para Dios y para el mundo- sin vislumbrar nunca la gloria teológica. Está habilitado para acercarse a ellos como razón, y se

presentan como "intenciones" ante sus ojos: y así Guillermo de Alnwick (+1332) será el primero en sus *Quaestiones de esse* intelligibili9 en desarrollar desde todos los ángulos la cuestión relativa al modo de realidad que pertenece a lo intencional.

WILLIAM OF OCKHAM, que fue colega y compatriota de Escoto, así como su más agudo oponente, no hace más que extraer posibles conclusiones del *esse univocum*. Pues si el Ser indiferenciado se define a sí mismo en sus diferenciaciones últimas como *haecceitates*, ¿por qué entonces no habríamos de concebirlo desde este polo como el "esto" absolutamente específico y ver los grados determinativos de la clase y la especie como esquemas de clasificación puramente subjetivos, que apuntan confusamente a lo individual y real? Es sólo esto lo que se encuentra con la experiencia sensorial, lo que -en la tradición empirista inglesa hasta Locke y Hume inclusive10- constituye todo el contenido de la realidad y lo presenta al pensamiento. Así pues, lo real es la entidad específica indivisible, y en esta "especificidad" reside una vez más la univocidad del Ser, cuyo fundamento es sólo la posibilidad de ser planteado específicamente por el poder infinito de la libertad de Dios. Esta posibilidad del ente individual específico que se da directamente por la libertad de Dios es una intensificación de la soberanía divina que va más allá de Escoto y que da fundamento teológico al positivismo, que se niega a plantear preguntas que vayan más allá de la mera dación de lo que es. Este formidable franciscano crea un espacio aún más radical para la soberanía única de Dios cuando, barriendo toda la tradición platónica y aristotélica, opone directamente al abismo de la libertad absoluta un mundo fragmentado en puntos irracionales de la realidad. Con esta ruptura dentro de la tradición de una teología mediadora o natural (filosófica), se elimina en principio toda dimensión contemplativa de la *fides quaerens intellectum*. La teología, que ahora se encierra en sí misma, debe volverse fideísta y, en última instancia, sólo puede ser práctica. Y la imagen franciscana de Dios -el amor más allá de los límites del conocimiento- debe degenerar, por tanto, en una imagen de miedo (que ya no es ni siquiera la del Antiguo Testamento), puesto que este Dios de pura libertad podría siempre plantear y exigir lo contrario; por ejemplo, que el hombre le odie (Robert Holkot), que los inocentes se condenen y los culpables se salven (Ockham), y ¿por qué no podría destruir el mundo de tal manera que nunca hubiera existido (Jean de Mirecourt)? Y, por supuesto, el agustinismo tardío de la doble predestinación hace aquí su aparición con renovada virulencia

(Gregorio de Rímini); de aquí, será legado a los Reformadores.

En el capítulo siguiente nos preguntaremos cómo podría representarse la experiencia cristiana central en esta atmósfera filosófica. Inicialmente, sólo es evidente que esta experiencia permanece sin la mediación de la filosofía (en la medida en que al empirismo radical aún se le puede dar este nombre), y hasta tal punto, de hecho, que se exige una lógica totalmente diferente para los misterios de la fe que para el pensamiento secular (Holkot). El espacio conceptual entre el sensualismo y el logicismo formal es el lugar de nacimiento, desprovisto de metafísica, de las modernas "ciencias naturales". Tras la eliminación de la sustancia aristotélica y de toda causalidad, aparte de la que se basa en la experiencia inmediata, e incluso explícitamente de toda jerarquía de valores en el universo, lo que conduce lógicamente a un atomismo democrático, Nicolás de Autrecourt comienza a investigar las leyes del movimiento espacial, y le siguen Juan Buridán, Alberto de Sajonia, Nicolás de Oresme, de quien descienden directamente Copérnico y Galileo. No podemos seguir aquí estos caminos, pero debemos observar con qué agudeza se mantienen las posiciones sólo cincuenta años después de la muerte de Tomás: qué pequeños son los pasos, y qué coherencia interna, desde un formalismo ontológico (Escoto) al empirismo (Ockham), y desde el voluntarismo y el "posicionismo" puramente teológicos a un positivismo que no posee valores, y de ahí, de forma bastante coherente, al atomismo materialista. Por estos caminos no ha aparecido nada nuevo hasta nuestros días.

c. El ser como neutralidad

SUAREZ

Hay una línea directa de descendencia desde Escoto -a pesar del Renacimiento- hasta Francesco Suárez, el padre de la escolástica barroca y neoescolástica, pues en este discípulo de Ignacio de Loyola emerge de nuevo la univocidad del Ser y, por tanto, la indistinción (*indifferentia*) del Ser. Como es aquí donde se busca la apertura filosófica del espíritu finito a Dios, y como la indistinción es un concepto ignaciano y de hecho un concepto cristiano básico, esta confrontación debe resultar esclarecedora.

Lo que Ignacio llamará *indiferencia* no es otra cosa que el 'desprendimiento' de los místicos alemanes y del *amid Dei*, que ellos

mismos entendían como un compromiso serio, que implicaba a toda la persona, con el ideal franciscano de pobreza. El mismo Francisco había visto "sabiduría, pobreza y amor" como una sola cosa: la ascética trascendencia de toda posesión psicofísica en una libre receptividad al amor de Dios. Lo encontramos también en Benito como humildad, en Agustín como puro *desiderium* para la *caritas* de Dios, y en los primeros Padres de la Iglesia lleva el nombre estoico y neoplatónico de *apatheia*, que remite a formas precristianas de trascendencia espiritual. Tampoco debemos olvidar aquí que detrás de las sistematizaciones constrictivas de la Stoa se encuentran Virgilio y los Tragedianos con su autotrascendencia a través del sufrimiento en su incomprensible destino dado por Dios, y detrás de éstos también se encuentra la Odisea, cuyo héroe vence a través de su paciencia que todo lo soporta.

Así, la *indiferentia* precristiana como prueba decisiva de la naturaleza del hombre como espíritu oscila entre dos polos: entre la fe ciega en Dios, el coraje del corazón, la esperanza ciega (sobre todo en los poetas) y una cierta técnica racionalizada de retirada de todo lo que es (para no apegarse a nada), la autoproyección a la trascendencia, el dominio del destino y, en última instancia, incluso el dominio de los dioses (sobre todo en los filósofos). Pero en esta indeterminación encontramos siempre una exaltación del corazón, de toda la persona, en la unidad del pensamiento y de la vida. En el mundo cristiano, esta actitud fundamental está iluminada por el amor de Dios que irrumpe desde las profundidades en forma del πραῦς καὶ ταπεινός, (Mt 11,29), que proclama bienaventurados a los "pobres de espíritu" y a los πραεῖς (Mt 5,3,5), cumple siempre la voluntad del Padre y se adentra hasta su muerte en la incomprensible oscuridad de Dios. La trascendencia como un ir más allá del yo se convierte claramente en el sometimiento del yo (fe, esperanza, amor) a la insondabilidad del amor divino. La técnica de la *apatheia* en la antigüedad para la autosalvación del mundo se convierte, en la era cristiana, en la expansión ascética del corazón y en su preparación para que desemboque en una disposición ilimitada al amor (*ecce ancilla*) y, en última instancia, en la cada vez mayor gloria de amor de Dios en la Cruz, que encontramos a través de la gracia: *ad majorem Dei Gloriam*. Desde Agustín*, pasando por* Benito, hasta Francisco e Ignacio, ésta sigue siendo la verdad primordial que, aunque inmutable en su esencia, se ilumina constantemente de nuevas maneras. Tampoco puede permanecer indiferente al lado de la metafísica con la pregunta de ésta sobre la trascendencia de la razón; más bien, arroja luz sobre

esta misma pregunta y la aclara desde su propia sublimidad última. Pero lo que se rechaza en cualquier caso es la superación de Dios, ya sea por una precomprensión conceptual de la mente o por la técnica mística y ascética. Lo que se adopta en todo caso es la aceptación abierta de nuestro destino, en la audacia y en la confianza, y esto es así hasta tal punto que la "gracia" no destruye aquí la "naturaleza" (sólo se destruye aquella *gnosis* que sustituye la confianza audaz por el conocimiento manipulador: 1 Cor 13,9; 2 Cor 10,5), sino que la actitud de aceptación abierta se hace divina y eterna ("entonces quedan estos tres...": 1 Cor 13,13).

Por tanto, debemos preguntarnos de qué manera los carismas de los fundadores de las grandes órdenes religiosas alcanzaron una expresión filosófica. La *indiferentia* carismática rara vez se ha reflejado inmediatamente en su contrapartida filosófica, por lo que la trascendencia filosófica rara vez ha sido la verdadera iniciación en el encuentro con la gloria de Dios. No es la menor razón para ello el hecho de que la intersubjetividad, en la que se basa la ética del Evangelio, no encontrara un fundamento filosófico adecuado en la época clásica, e incluso hoy todavía no se ha convertido en el tema principal de la filosofía cristiana. En consecuencia, es una metafísica en gran parte neoplatónica (y por tanto no dialógica) la que proporciona el fundamento conceptual de la teología agustiniana de *la caritas*, a la que también se remonta la teología benedictina de *la caritas* (en Bernardo y su escuela). Por otra parte, lo que es originalmente franciscano en Buenaventura se interpreta con referencia a Agustín y al Pseudo-Dionisio, el carisma dominicano (que es difícil de entender) se remite a Aristóteles y, en el caso de Eckhart, a Parménides, y lo que es originalmente ignaciano en Suárez se remite a Escoto, de modo que no hay unidad inherente entre su filosofía y su comentario a los Ejercicios. Así, en términos históricos, el pensamiento cristiano no está a la altura de las formas de inspiración cristiana, ni trata de seguir su ritmo, sino que se contenta más bien con recortar para él un mísero abrigo del enorme acervo de material del pensamiento existente. La neoescolástica, época a la que pertenece la aportación de Ignacio, se vio particularmente lastrada por el peso del pensamiento anterior, de lo que aparentemente ya estaba contenido en el tesoro de la tradición, de modo que la visión ignaciana original de la *Divina Majestas* y del *Gloria* ya no era capaz de crear ningún modo original de expresión conceptual.

SUAREZ1 recurre a la noción escotista de "ser unívoco", el *ens ut sic*, que

como concepto más simple y universal (*conceptus simplicissimus*)[2] es el objeto preciso de la indagación metafísica. Este concepto *habet unam simplicem rationem formalem* adaequatam[3] en sí mismo, que, como "abstraído" (*praecisa*) aunque "real "[4] (*ratio quasi actualis*)[5], vuelve en toda su *inferiora* lógica, a cuyo nivel "descendemos" (*descenditur*)[6] para poder concebir la individualidad. Si quisiéramos renunciar a esta noción unívoca y omnicomprensiva en aras de una *analogía* inatacable, toda la claridad y la certeza de la metafísica se verían amenazadas, "por lo que no debemos negar la unidad del concepto para defender la analogía; más bien, si tuviéramos que renunciar a una u otra, se trataría de la analogía, que es incierta, y no de la unidad del concepto, que se basa en fundamentos ciertos y demostrables".[7] Este concepto real "debe abarcar a Dios" (*debere comprendere Deum*), así como a los ángeles y a todas las sustancias y accidentes materiales.[8] Una metafísica que tiene conocimiento del Ser en su totalidad "incluye a Dios en la esfera de su objeto" (*ut sub objecto suo Deum complectatur*),[9] y puede desarrollar *a priori* las dimensiones del Ser como tal (unidad, verdad, bondad) sin referencia directa a los *inferiora* (Dios y el mundo),[10] entre los cuales, por primera vez, prevalecen la analogía y el principio de causalidad. Y, sin embargo, Dios es la realización más pura del "Ser real" y, por tanto, el objeto (material) preciso de la metafísica, su *objectum primarium ac principale*,[11] por lo que, naturalmente, se pierden de vista los esfuerzos de Escoto por constreñir la metafísica y fijar sus límites con respecto a la teología, y se olvidan los vigorosos intentos de los nominalistas por crear espacio para la libertad de Dios. O mejor dicho: como la reducción nominalista de la realidad a un plano, ya sea en términos de conceptos (*conceptus*) o de experiencia sensorial (*experientia*), ha abandonado la totalidad de la realidad actual entre Dios y el mundo, la neoescolástica barroca puede aparentemente recrearla mediante un conceptualismo constructivo. Pero una vez liberado de la disciplina teológica externa de la fe y de las escuelas, lo que Suárez persigue con la completa ingenuidad del escolar, se convierte (como ha mostrado Gustav Siewerth en sus feroces análisis)[12] en el fundamento directo de la metafísica moderna desde Descartes, Spinoza y Leibniz hasta Kant y Hegel. Al mismo tiempo, dominará invariablemente la actividad clerical de la Neoescolástica filosófica y teológica (es decir, más allá de Hegel y del hundimiento del Idealismo constructivo); esto muestra claramente que la ocurrencia *de hecho* de la escolástica de las escuelas sigue confirmando el punto de partida ingenuo de Suárez, se enseñe o

no formalmente este último.

La conjunción de la apertura de la idea más interior del corazón sobre Dios en el ámbito bíblico y la especulación griega, metafísica, sobre el Θεῖον esta conjunción en la que la especulación adquiere aparentemente la cualificación académica para saber *sobre* Dios, su esencia, su pensamiento y su actuar en la Creación, la salvación y la perfección (en la fe), recibir al Ser desnudo hasta sus profundidades y manipularlo en estas profundidades por medios conceptuales, con el apoyo de un inmenso cuerpo de tradición que se compone de lo que ha sido "elaborado" en parte dogmáticamente y en parte en las escuelas, y que ya ha sido objetivamente pensado (y que, por tanto, no ha de ser pensado de nuevo): esta conjunción está detrás de la metafísica tal como existe en la época moderna tanto en la Iglesia como fuera de ella. Una expresión sintomática de esto fue la controversia sobre la gracia entre la escuela de Bañez y los molinistas, la lamentable controversia *De Auxiliis*, en la que la joven Compañía de Jesús se dejó enredar y cuya problemática misma presupone que el metafísico teológico puede asomarse desde arriba a la interacción de la *Causa Prima* con la *causa secunda*, y que sus expresiones y distinciones precisas y formales pueden reducirse a un único orden de validez absoluta. Esta es en esencia la pretensión de la antigua Gnosis, y no es tan sorprendente por lo tanto que al comienzo de la Contrarreforma el agustino general, cardenal Giles de Viterbo, intentara en su "Schechina" renovar la *Speculatio Majestatis* de la Cábala y transformarla según las líneas cristianas.[13] El círculo cerrado neoescolástico es prácticamente inquebrantable: puesto que la revelación bíblica de las profundidades de Dios, que el que posee el Espíritu "escudriña" junto con el Espíritu Santo (1 Cor 2.10-12), invita aparentemente a soslayar el misterio filosófico del Ser, y puesto que, con la desaparición del sentido del misterio filosófico, se disuelve también el sentido del misterio teológico, y éste, según el axioma *gratia supponit, non destruit, elevat naturam*, debería ser un sentimiento intensificado y profundizado del misterio de la gloria. Pero los métodos clericales y neoescolásticos de instrucción, con su apologética omnisciencia, ya no transmiten ningún sentido de este sentimiento, y tienen un efecto correspondiente sobre la predicación y la instrucción de la Iglesia, si no sobre la vida de oración y la contemplación incluso de aquellos cristianos con cuya actitud este tipo de iluminación se encuentra en una contradicción dura e insuperable. Mientras que en la Alta Edad Media, hasta aproximadamente la época de Buenaventura,

la teología y la mística (objetiva) eran indivisibles -algo de lo que dan buena fe Agustín y Dionisio, Gregorio Magno y Erígena, los cistercienses y los victorinos, los joachimitas y los franciscanos espirituales-, ahora el "místico" se identifica cada vez más en términos de su experiencia subjetiva de la gloria y se considera una excepción, mientras que la "regla" está representada por la metafísica estrictamente lógica e intelectualista de la Iglesia. Los que se preocupan por restaurar la unidad perdida (Gerson, Nicolás de Cusa, Petavio, Gerbert, etc.) permanecen al margen y a menudo siguen caminos que conducen al Idealismo especulativo. Lo característico aquí es que en la neoescolástica, cuando se perdió el sentimiento de la gloria de Dios -esa gloria que impregna la Revelación en su conjunto pero que no es percibida por el racionalismo conceptual, o sobre la que guarda silencio, o que elimina por completo mediante el método-, también pereció el sensorio de la gloria de la Creación (como "estética") que brillaba en toda la teología de los Padres y de la Alta y Alta Edad Media. Este sensorio pasó preeminentemente a los poetas y artistas (de Dante a Petrarca, a Milton, Herder, Hölderlin, Keats. . .), pero también a los grandes científicos naturales (como Kepler y Newton, el primer Kant, Goethe, Cams, Fechner, Teilhard), por lo que la neoescolástica se encontró doblemente despojada y desnuda.

La conceptualización del Ser en Escoto y Suárez anula la experiencia de la realidad y encierra el pensamiento en una esfera que se caracteriza por predicados desnudos y esenciales, por el juego del análisis y la síntesis de conceptos y, en consecuencia, por la oposición interior-subjetiva del acto de pensar (*noesis*) y el contenido del pensamiento (*noema*). Que la predicación desnuda y esencial representa una contradicción irreductible, se pone de manifiesto una vez más en Suárez. Aunque el Ser como categoría superior es la categoría "más perfecta "[14] , es también la más hueca, porque excluye sus propias determinaciones, que sin embargo pertenecen todas al Ser y son el Ser, de modo que esta categoría sólo se llena por contracción al nivel de lo singular.[15] En este espacio contradictorio, que Suárez -siguiendo a Escoto[16] - llama "real", la razón juega a yuxtaponer conceptos en enunciados antes de resolverlos de nuevo en otros conceptos homogéneos. Para Suárez, como para Escoto, la palabra "real" denota lo que es composible, realizable, no lo que es actual, para lo cual sólo queda la *positio extra causas*, aunque ésta ya no puede ser objeto del pensamiento, porque la esencia como lo "real" dentro del Ser comprensivo ya ha sido individualizada completamente. Esto

es así, a no ser, claro está, que concibamos el Ser integral (¡como concepto!) como realidad, lo que significaría, sin embargo, que todo lo posible es actual. Pero es evidente que esto no se puede decir y, por tanto, la actualidad queda excluida de la "realidad" como algo que no tiene lugar y que no se puede pensar. O bien, si el Ser integral es la realidad y la existencia como posible se constituye por su "ordenarse al Ser" (*ordo ad esse*), entonces se constituirá más allá de Dios (y, por tanto, *frente a* él) en el ámbito del Ser integral,[17] de donde surge la condición formal previa para el "molinismo", en el que la criatura alcanza una particularidad y libertad últimas independientes de la voluntad de Dios.

En cambio, el concepto de Ser pertenece al sujeto; éste se opone a aquél -y a todos los conceptos que en él se integran- como a lo concebido. Para Suárez, éstos "representan" efectivamente el llamado "mundo exterior", pero estos conceptos, que son "intenciones" "abstraídas", se entienden como representaciones objetivadas de las "cosas". De aquí a Descartes y Kant hay un paso muy corto; incluso menos, pues aquí ya se ha producido la revolución copernicana, es decir, el paso del Ser a los conceptos mentales, de las cosas (y Dios) existentes *en sí mismas* a las cosas concebidas como existentes "para mí" y "desde mí". A partir de ahora, el sujeto puede considerarse a sí mismo como razón legislativa. En una síntesis original, pronuncia un juicio *a priori* en su espacio luminoso sobre el concepto inicial del Ser, que le ha sido dado y que está abierto a su comprensión, al que se unen otros juicios *a priori* y *a posteriori*. Y puede asegurarse de la corrección de este juicio mediante la reflexión sobre sí mismo en su acción (*cogito*), y entonces o bien buscar la certeza última en ese tipo de razón cuyos postulados son arquetípicos, en la que participa y que es Dios (Descartes), o bien entender esta participación como una identidad última de lo finito con el sujeto infinito y, en conjunción con ella, proyectar y producir creativamente esencias reales posibles (*concipere*): estáticamente (como en Spinoza) o dinámicamente (como en Leibniz y Fichte), o ambas cosas a la vez (como en Hegel). Más allá del ámbito de estas esencias proyectadas, quedan en el mejor de los casos esas puras postulaciones irracionales *extra causas*, esas posiciones que el ockhamismo entendía como puntos atómicos sin valor de la realidad, y que en su falta de profundidad y su indivisibilidad ya para el ockhamismo sobran como pura materia: como materia que para Suárez ya no es (aristotélico-tomista) pura potencia respecto al acto de la forma, sino que ahora aparece -aunque

incolora e inerte- constituida como Ser actual. Son esa "masa pasiva", que aparece en Descartes como *res extensa*, y que es el único representante y último resto del mundo exterior y del *Ding an sich*, el sustrato de la "física clásica", que en el materialismo (donde se percibe la irrealidad del ámbito conceptual que constituye el sujeto) debe elevarse al nivel de la única realidad que sustenta todas las cosas, incluso el espíritu y Dios. Esta *res extensa* es el elemento cuantitativo puro, el imperio ilimitado de los números, y es aquí donde se encuentra el origen metafísico del ideal de dominar la totalidad del mundo exterior mediante cálculos numéricos. Un ideal de este tipo nunca podría haber surgido si toda la realidad no hubiera sido ya despojada de su profundidad y espontaneidad vivas, de su propia verdad, bondad y belleza, y hubiera sido así puesta en contradicción no mediada con la *res cogitans*. Los cimientos de nuestro materialismo "moderno" se sentaron hace mucho tiempo en la historia intelectual de nuestra tradición occidental cristiana.

Además de la aprehensión lógica y conceptual del Ser, ha existido desde la muerte de Tomás otra corriente paralela, que alcanzó su mayor impacto durante la época germánica: la postura de que el Ser es Dios. Habiéndose desarrollado inicialmente con independencia del hilo lógico y conceptual, pronto se entrelaza con este último, y posee así su propia historia en esta forma limitada hasta la época de Hegel.

d. Ser como Dios

ECKHART

Eckhart, gracias a sus discípulos Suso y Tauler y a sus innumerables sucesores, se ha convertido en un padre de la historia intelectual y de la espiritualidad modernas. Es una confirmación más de lo que el caso Orígenes-Evagrio demostró en la historia de la Iglesia primitiva: las condenas eclesiásticas de proposiciones extremistas individuales de los escritos de mentes creativas, incluso su proscripción para la posteridad, no impiden que fructifiquen mil veces. Dejan su huella en ideas que, consciente o inconscientemente, esotérica o abiertamente, ejercen una influencia determinante en pensadores posteriores en sus posturas más fundamentales. El caso de Eckhart tiene también quizá un parecido personal con el de Orígenes: una piedad cristiana originalmente muy pura se reviste de un ropaje inadecuado que se ajusta mal al cuerpo. Orígenes expresa el cristianismo en categorías

gnóstico-helenísticas. Eckhart tiene que (y por tanto quiere) traducir una experiencia cristiana muy pura de Dios al lenguaje técnico de la filosofía escolástica tradicional y contemporánea. No es más que Orígenes un filósofo original como su hermano Tomás. Trata la gran masa de especulación filosófica heredada del pasado -platónica, aristotélica, árabe, patrística, tomista- del mismo modo que los cristianos de Roma utilizaban los templos en ruinas de su ciudad: como canteras.

Así pues, tenemos que despojar a la experiencia de Dios de Eckhart, totalmente límpida y sin sombras, de su atuendo conceptual y verbal. Es una experiencia auténticamente cristiana, incluso en sus concepciones más atrevidas, pero se reviste con ropajes del pasado y, así disfrazada, lega al futuro una herencia de consecuencias casi inconmensurables: Lutero, pero también Nicolás de Cusa, Spinoza, Böhme, Kant, Fichte, Schelling y Hegel. Subrayar esto no implica en absoluto que Eckhart fuera "realmente" un idealista panteísta o un protestante con una doctrina o justificación forense. Sin embargo, las ideas tienen su propia dinámica histórica; se rigen por sus propias leyes y las obedecen, independientemente del significado que tuvieran para su creador. Al llamar a Dios "Ser", Eckhart realizó un acto de absoluta devoción religiosa. Se sirvió de un lenguaje, arraigado en la antigüedad, que Agustín y Boecio, Erígena y Gilbert, habían utilizado impunemente. Pero lo aplicó directamente a Dios y a la dependencia inmediata de la criatura con respecto a Dios[1] , de tal manera que la derivación de una realidad del ser a partir de Dios le pareció como la llegada de Dios al ser, como la salida del ser de Dios. La afirmación "Dios es el ser" atraviesa prácticamente todas sus obras, y la mediación tomista del *actus essendi* no subsistente se pierde de vista. Esa pérdida tiene una causa espiritual. Lo que Eckhart busca es la transferencia total de todo ser, toda unidad, verdad, bondad y gloria al único Dios, amado y adorado por encima de todas las cosas. Nada de lo que pueda decirse y pensarse sobre Dios es demasiado grande, demasiado audaz, demasiado incondicional: *id quo majus cogitari non potest*.[2]

La fuente es una experiencia de gloria, que se despliega en cuatro proposiciones y define así la estética teológica de Eckhart:

1. Dios está más allá de todo lo explicable por la finalidad (lo bueno) y las proposiciones (lo verdadero). Él es "el Sin-Qué". Lo único digno de Dios y apropiado para Él es lo que tiene lugar 'sin por qué' como acto libre de homenaje. En el rostro de las cosas resplandece un misterio incuestionable e insondable. La rosa no tiene por qué; florece

porque florece".[3] Las palabras son de Angelus Silesius, que conoció profundamente a Eckhart. También expresa el otro aspecto de la verdad: este "sin porqué" de la rosa apunta a ese primer principio que es Dios:

La rosa que aquí ve tu ojo exterior
Ha florecido en Dios eternamente.[4]

El propio Eckhart habla así En el Amado, el Amor no contempla el Cómo ni el Por qué, sino pura y simplemente la forma esencial inmaculada. Así, el Espíritu Santo es el Amor entre el Padre y el Hijo, una efusión pura y generosa, más allá de la causa eficiente y final "[5]. El porqué último del amor, de la libertad, pero también del pensamiento y de la forma: ésta es la raíz de las extrañas afirmaciones de Eckhart sobre la "increación" de esta última en la criatura[6].

2. Este no-por-qué se percibe en la maravilla del ser eterno, su ser siempre ahora, su carácter fontal (*fontalitas*)[7] , el hecho de que se da y se revela sin cesar. Eckhart identifica esto con el nacimiento eterno de Dios a partir de Dios, el perpetuo ahora de la generación del Hijo a partir del Padre: *semper nascitur*.[8] Cuando ese nacimiento tiene lugar para mí y en mí, cuando yo nazco con el Hijo a partir del Padre, entonces Dios nace también para mí.

3. En resumen, ser cristiano significa simplemente, sin resistencia, dejar que Dios nazca, dejar que Dios suceda. Eckhart llama a este puro *fiat* el *passivum*, que es el corazón mismo de la glorificación de Dios. *passivum generaliter est laus, honor, gloria sui essentialis activi. . . , passivum enim. . . clamat et testatur in omni et ex omni sui perfectione et bono suimet egestatem et miseriam, activi vero sui superioris praedicat divitias et misericordiam*. El glorificador no debe, por tanto, tomar al Glorificado en sí mismo como si tratara de guardarlo y poseerlo para sí. No, todo tiene que ser *quasi in transitu*, un aguante, y no una posesión permanente adquirida por aguante. Por tanto, no pertenece al glorificador, sino que viene del Otro y está en el Otro, a quien se debe todo honor y toda gloria, pues eso le es propio. Por ejemplo, un abrigo caro que el criado lleva cuando asiste a su amo no da honor al criado, sino al amo "[9].

4. El hombre está destinado, pues, a ser edificado más allá de sí mismo en Dios. Su curso es una corriente que fluye, como la esencia fluyente de Dios y de su gracia: *Gnade enist niht ein blibende dine, si ist allez in eime gewerdenne*.[10] Según Pablo, en la visión glorificadora, somos transformados por el Espíritu del Señor en la gloria de Dios.

Ahora bien, "se dice del primero de los justos, del Hijo de Dios, que Él es el reflejo de la gloria de Dios y lleva el sello mismo de su naturaleza (Heb. 1.3), y esto es lo que queremos decir: a saber, que las virtudes, la justicia, etc., son asimilaciones que se producen incesantemente, más que algo con una forma fija, afianzado y arraigado en la persona virtuosa. Están en un estado de permanente devenir, como destellos de luz en el éter y reflejos en un espejo".11 Así, toda la vida de fe es un movimiento hacia la filiación divina: *est ergo credere et fides quasi motus et fieri ad esse filium*.12

Estos cuatro temas fundamentales sitúan a Eckhart en la línea de Benito, Francisco e Ignacio: significan una vida de desaparición total, pura transparencia para la gloria cada vez mayor de Dios. No cabe duda de que esto y sólo esto es lo que Eckhart, como predicador, filósofo, teólogo y poeta, con todos los medios conceptuales y lingüísticos de que disponía, intentaba decir. Y puesto que ésta era su única intención, podía tratar todas las formas de expresión con una libertad soberana. Fundió la filosofía de todos los pensadores y la refundió en el misterio teológico central del nacimiento divino. Apelando al uso que Agustín hace de la Escritura en los tres últimos libros de las *Confesiones*, fue capaz de relacionar dinámicamente todos y cada uno de los textos bíblicos con el único misterio, abriendo desde el mismo pasaje perspectivas muy diferentes sobre lo único necesario. En particular, podía y debía profundizar su interpretación del relato de la creación del Génesis conectándolo con el prólogo del evangelio de san Juan: la generación eterna del Verbo es el fundamento y la meta de toda la creación y le da su forma y su medida. Era muy consciente de que tratar así al Verbo de Dios tenía algo de poético. Pero todo lo que el Dios infinito quiere expresar sobre sí mismo es *sensus litteralis*; Dios, dice Agustín, "ha hecho la Escritura tan fecunda que todo lo que la mente puede obtener de ella lo ha sembrado y sellado en ella". Platón mismo y todos los antiguos poetas-teólogos (*sive theologizantes sive poematizantes*) solían enseñar sobre Dios, la naturaleza y la ética por medio de imágenes, pues los poetas nunca escribieron fábulas sin sentido "13. Pero toda filosofía se convierte en una parábola que, una vez separada del contexto de un sistema doctrinal, apunta al misterio14.

El misterio es el misterio del amor absoluto, el Amor que creó el mundo por amor15 para resplandecer en él. Para el hombre que ha recibido a Dios en lo más íntimo de su alma, "todas las cosas saben a Dios, y la imagen de Dios se puede ver en todas las cosas; para él Dios

está brillando (*blinket*) todo el tiempo.16 Dios brilla (*liuhtet*) tan intensamente en las cosas mundanas como en las más divinas.17 En todo momento y en toda circunstancia Dios está resplandeciente (*liuhtet*).18 "El hombre debe captar a Dios en todas las cosas".19 No necesita, por tanto, huir del mundo; sólo tiene que "aprender la soledad interior . Así como el hombre sediento piensa constantemente en la bebida, el hombre que ama a Dios piensa constantemente en Dios. Sin embargo, no debe contentarse con un "Dios pensado".21 Debe humillarse y empobrecerse de tal manera ante Dios que el Dios vivo y verdadero llene todo su espacio interior.22 Dios es el más cercano a nosotros, pero cercano por su voluntad amorosa, y por eso sólo habita en Dios quien busca y hace la voluntad de Dios.23 Ha de buscar "sólo la voluntad más preciosa de Dios y nada más; cualquier cosa que Dios le envíe, que la acepte inmediatamente y la considere su mejor posesión y esté plena y completamente contento con ella".24 La obediencia transparente y pura es "ser de una sola voluntad con Dios, de modo que uno quiere todo lo que Dios quiere".25 La obediencia es la "virtud por encima de todas las virtudes" y la única obra perfecta que da a todas las demás obras su valor y fecundidad.26 Es "el camino puro para volver a Dios "27 y, al mismo tiempo, "la verdadera y mejor penitencia de todas "28 , una actitud perpetua de confesión ante Dios, desnudando todo lo propio, ofreciéndolo, entregándolo.29 Es la entrega de todas las imágenes finitas, exteriores e interiores, que como posesiones adquiridas y defendidas pueden oponerse a Dios y prevalece una apertura total y trascendental del corazón. El corazón debe ser cera pura en las manos de Dios:30 entonces el hombre entero, existencialmente y en libre autorrealización, es realmente lo que como espíritu es en potencia: *quodammodo omnia*, y en ello *capax Dei*.31 Pero del mismo modo que el "intelecto no es "nada en absoluto" para poder comprenderlo todo "32 , y del mismo modo que el ojo debe estar libre de todo color para poder percibir todos los colores33 , así también el amante de Dios debe estar tranquilo y serenamente entregado (*gelassen*) para poder dar pleno espacio a Dios en sí mismo.

La Gelassenheit de Eckhart es una de las más bellas ilustraciones de ese inmutable desafío cristiano de los santos que en el último capítulo se describió como la condición necesaria de una estética trascendental cristiana. Quien quiere recibirlo todo, también debe darlo todo: eso es comercio equitativo e intercambio justo "34. Porque "cuanto más tenemos de lo nuestro, menos poseemos de Él". Por eso la pobreza de espíritu es la primera de las Bienaventuranzas del Evangelio.35

"Cuanto más nobles son las cosas, más inclusivas y universales son; el amor es noble porque es inclusivo".[36] En forma de *Gelassenheit*, es el órgano de la receptividad universal. Todas las cosas finitas sólo se conocen y se reciben verdaderamente cuando se aceptan como don del Dador infinito, que quiere darse a sí mismo en ellas; sin embargo, sólo la persona que está serenamente entregada (*gelassen*) es capaz de ello.[37] Aunque hace referencia a Séneca y a la indiferencia estoica, la interpretación que Eckhart hace de ellas es completamente cristiana.[38] Indiferencia 'en la adversidad y en la prosperidad, en la tristeza y en la alegría',[39] significa tener el mismo amor por todo lo que Dios decreta, y así, con el mismo amor, amar profunda y gustosamente a todos los hombres, que son de igual dignidad que yo.40 Pablo estaba dispuesto a llevar al cielo a cada uno de sus hermanos al precio de su propia condenación.[41] 'Mientras ames a una sola persona menos que a ti mismo, no te estás amando verdaderamente a ti mismo. . . En un solo hombre todos los hombres; y este hombre es Dios y hombre".[42] Aunque no lo afirme constantemente, para Eckhart es evidente que este gran amor sólo está mediado a través de Cristo; es el amor que Él nos tuvo, el amor que nos dio a través de su Pasión.[43] La verdadera renuncia se basa "en la preciosa Pasión de nuestro Señor Jesucristo, la obra perfecta de expiación; cuanto más se conforma el hombre con ella, tanto más caen de él todos los pecados y las penas por el pecado. Además, el hombre debe acostumbrarse a conformarse siempre, en todas sus acciones, a la vida y obra de nuestro Señor Jesucristo, en todo lo que hace y consiente, en todo lo que soporta y experimenta. Y al hacer esto, que tenga [a Cristo] ante los ojos, como nos tuvo a nosotros ante los suyos "[44]. Suso y Tauler recordarán la Pasión con más frecuencia y penetración, pero no añadirán nada nuevo a lo que su Maestro había dicho antes que ellos. El indiferente se ha entregado a Dios en todo, y así Dios se hace cargo de su cuidado y responsabilidad. Estar en contacto con él es estar en contacto con Dios; Dios se hace cargo de su sufrimiento, que le llega sólo por medio de Dios y de ese modo es transfigurado por Dios.[45] Transfigurado, pues uno ya no sabe si este sufrimiento es bienaventuranza con Dios precisamente porque es amor, y uno "estaría encantado de sufrir incesantemente por amor a Dios y al bien". ¿O se trata de un "super-sufrimiento", de dimensiones infinitas en Dios?[46] Como el Hijo de Dios no podía sufrir en su divinidad y en la eternidad, el Padre celestial le envió al tiempo para que pudiera hacerse hombre y capaz de sufrir "[47]. Sea como fuere, "sólo el dolor que es sufrimiento en la voluntad de

Dios y por la voluntad de Dios es el dolor perfecto "[48]. Eckhart transforma así completamente *la apatheia* india / griega / árabe: es lo contrario de una técnica para preservarse del dolor; no se trata de dolor o placer, sino de la entrega total de uno mismo al amor eterno.

Y ahora la indiferencia es vista bajo una luz mariana: 'permaneciendo doncella y libre, sin ningún obstáculo para la verdad suprema'. Para un ser humano concebir a Dios en sí mismo es bueno, y en ese concebir es una virgen. Pero que Dios sea fecundo en él es mejor, pues la única gratitud por un don es ser fecundo con el don. El espíritu es una esposa, que en su gratitud da a luz a su vez, cuando da a luz a Jesús una vez más en el corazón paterno de Dios'[49]. "Tan pronto como María renunció a su voluntad, se convirtió inmediatamente en la verdadera Madre del Verbo eterno y en seguida concibió a Dios'[50]. Cuanto más masculino es el hombre al dar y más femenina la mujer al concebir, tanto más perfectamente exitosos son la generación y el nacimiento. Cuanto más desnudo está el espíritu para recibir a Dios, mejor lo concibe. Esto puede expresarse en una analogía filosófica: "Anaxágoras dice que el intelecto debe estar separado, no mezclado y desnudo para poder distinguir. El mismo Aristóteles dice que el intelecto debe ser como una tabla vacía, es decir, desnuda. Cuanto mayor sea la desnudez, más profunda será la unión. Por lo tanto, el acto absolutamente primero, que es el ser o la forma, corresponde justamente *a la prima materia*, ya que entre todas las potencias de receptividad y aceptación sólo ella está completamente desnuda y pura".[51] Es la desnudez del Paraíso, una desnudez de la que el espíritu no se avergüenza, pues es el estado más conforme a su naturaleza.[52] De nuevo una analogía filosófica: "Así como lo visto existe para ver y, *viceversa*, lo visto para lo visto, coincidiendo ambos en el acto de ver", así como, por regla general, "el deseo y lo deseado, activo y pasivo, se buscan mutuamente",[53] así Dios y el alma dispuesta se unen en el "beso de su boca" (Cant. 1.1). Si, por el contrario, en el acto de la concepción espiritual ponemos obstáculos, "hacemos violencia a Dios y lo matamos".[54]

La doctrina *de la Gelassenheit* alcanza su culminación cristiana en un contexto trinitario. El seno mariano recibe la semilla del Padre, y puesto que el Padre está eternamente, en todo momento, engendrando al Hijo, la eterna procesión del Hijo tiene lugar en el puro medio de la receptividad. Si Dios encontrara al hombre tan pobre como *éste*, Dios haría su propia obra, y el hombre sufriría a Dios',[55] 'y el Padre da a luz a su Hijo unigénito tan verdaderamente como en sí mismo. . . y el

espíritu [del hombre] con el Padre da a luz al mismo Hijo unigénito y a sí mismo como el mismo Hijo y es el mismo Hijo en esta luz y es la verdad'.56 La mención del espíritu del hombre muestra que Eckhart sigue siendo consciente de que aquí la criatura es arrebatada por la gracia a la vida interior de la Trinidad. Pero para Eckhart la creación tiene lugar por causa de la gracia, la naturaleza en su cumbre toca la sobrenaturaleza, lo creado tiene sus raíces más profundas y secretas en lo increado y en la procesión eterna del Hijo, que sucede ahora y en todo momento y para siempre. Donde el Padre da a luz a su Hijo en lo más íntimo, allí queda suspendida esta naturaleza humana "57.

En el nacimiento de Dios en el hombre descansa la libertad que hace al hombre morar en lo Inmemorial, lo Absoluto, lo Insondable, en una profundidad de la que, según Eckhart, procede Dios mismo. El nacimiento divino es la raíz de toda ética, pues el acto de entregarse totalmente para recibir es *la* obra *por excelencia*, una obra interior, espiritual, que da valor a todas las obras exteriores y que, de hecho, ocupa el lugar de todas las obras exteriores, pues contiene en sí toda fecundidad: "esta obra es amar a Dios. Es cierto que la obra exterior da testimonio de la interior59 60 , pero -aquí Eckhart está en desacuerdo con el Aquinate y anticipa a Lutero- "no añade nada a la bondad de la obra interior ".60 En el engendramiento de Dios en el alma se encuentra también todo mandamiento: la forma que se imprime a sí misma como tal otorga, en un proceso que sucede ahora y en todo momento y para siempre, la ley natural a la criatura: "Así como el fuego, al producir y comunicar su forma ardiente en el que sufre, le imparte todo lo que va con el fuego. . El contenido de una ética así es la desposesión cada vez mayor62 de sí mismo: la negación de todo "poseer" (el grillete del yo)63 , la pobreza cada vez más profunda -la palabra recibe ahora su significado espiritual e interior global: desprenderse de sí mismo64 , o incluso la insuficiencia, "que Dios impone a sus amigos para que pierdan todo apoyo. Y "cuanto más completa y desnuda es esta pobreza, tanto más se posee esta posesión": Dios66. Esto significa salir al "desierto", como cuando Yahvé conduce a su pueblo al desierto para desposarla allí (Oseas 2:14)68 , el desierto donde "el espíritu ya no tiene por qué".69 Pero, a imitación de Cristo, este camino es un camino que lleva abajo -un *homo del humus, humilis*:70 "Quien quiera recibir de arriba debe necesariamente estar abajo en verdadera humildad".71 Debe permanecer "en humilde autoaniquilación y abajamiento",72 mejor aún, soportando la vergüenza infligida,73 incluso la vergüenza interior de las tentaciones insuperables.74 Debe renunciar a la

consolación interior y a la *humildad.* Debe renunciar al consuelo interior y a las alegrías en la oración, cuando las necesidades de sus semejantes lo exigen.[75] Pero también debe asumir las limitaciones de su camino hacia Dios; si es realmente pobre, en el único "camino" tiene todos los demás.[76] Cuanto más expropiado está de su propia justicia, más penetrado está por la justicia de Dios; de hecho, él mismo se convierte (en el nacimiento divino) en una "Palabra de Justicia".[77] Los sermones sobre el mandamiento principal dan la clave y la conclusión de todo esto: el amor más elevado "con todo el corazón" por el Amado más elevado "es la norma para todo amante y amado". El amor propio se mide por el amor a Dios, no por sus recompensas o sus atributos, sino únicamente porque Dios es Dios, y en consecuencia el prójimo. Según Santo Tomás, cada miembro o parte ama al todo más que a sí mismo. Esta trascendencia es natural, pero la naturaleza está enraizada en la gracia, porque Dios es amor, y participar en la vida interior de amor de Dios está más allá de toda pretensión y, por tanto, más allá de toda recompensa[78].

Pero esto no es suficiente para Eckhart. Recoge todo lo bello y sublime que ha encontrado en el amplio ámbito de la filosofía para dar forma y expresión múltiple al misterio. Aumenta la capacidad de expresión de la filosofía y la eleva por encima de su propio nivel de sistematización. La utiliza de forma paradójica e hiperbólica, abordando los problemas desde diversos ángulos, demostrando así que no teme a la contradicción. Sus audacias pretenden despertar el sentido del misterio. Toda la tradición le proporciona su material, que, agudizado e intensificado, lega a un futuro lejano. Ese futuro no pensará, como él, con un corazón adorador, por lo que malversará sus palabras y percepciones para los fines de su Idealismo Titánico.

Si Dios es el Ser, No-Dios es el No-Ser. Todas las criaturas son pura nada. No digo que tengan poco valor o que sean realmente algo. Son pura nada". Y he aquí la prueba: Añadid el mundo entero a Dios, y no tendréis más que si sólo tuvierais a Dios "[79]. "Todo nuestro ser consiste en que la nada se convierte en nada "[80]. "Dios comienza donde termina la criatura "[81]. Si Dios (y la idea que en Él se tiene de la criatura) es luz, la criatura, tal como es en sí misma, es tinieblas. Las palabras del Evangelio sobre la luz que brilla en las tinieblas, sobre Juan que no es la luz sino que da testimonio de la luz, resumen toda la relación Dios / criatura. El hombre justo o la cosa justa en sí misma es oscura y no brilla. Pero en la justicia misma, su principio, sí brilla. La justicia brilla en el hombre justo, pero el hombre justo, siendo inferior, no la

comprende "[82]. Esto es plotiniano: lo inferior nunca puede expresar adecuadamente lo superior, por eso la idea en la mente del artista es siempre más perfecta que su realización material.[83] Esto sugiere nuevas analogías: la criatura se relaciona con Dios como la materia pura con la forma.[84] Su suprema oportunidad es la suprema pasividad. Dios la cumple como la luz impregna el aire puro. Sin embargo, aunque la luz absorbe el calor y lo retiene después de que el sol se pone, "la luz no echa raíces y no permanece en un medio una vez que el cuerpo luminoso se ha ido".[85] El hecho de que la criatura tome en sí misma (como el aire absorbe el calor) el don o más bien el "préstamo "[86] del ser de Dios es menos importante para Eckhart que el hecho de que Dios mantenga a la criatura en el ser a través del acontecimiento-acto perpetuo de Su presencia. Así, ser criatura es estar constantemente bebiendo de Dios y, en el beber, constantemente sediento, "de modo que está constantemente en estado de devenir, y el devenir es su ser".[87] "El que se alimenta de mí", dice la Sabiduría, "tiene más hambre". En su exégesis de este pasaje, Eckhart distingue el "comer", en el sentido de tomar el ser en sí mismo, del "beber", en el sentido de una dependencia cada vez mayor de la gracia del ser.[88] Y cuanto más activa es la obra de Dios, más pasiva debe ser la disposición de la criatura, pues sólo así ambas se hacen una en el puro acto-acontecimiento. Se trata de una participación en el acto / unidad intradivina de engendrar y ser engendrado.[89] Así, "construir es lo mismo que ser construido; o ambas cosas son o ninguna de las dos es".[90] Es cierto que en Dios las personas son distintas, pero el acontecimiento de la Divinidad es uno.[91] A causa de este principio divino, todos los acontecimientos naturales tienen un triple carácter: siempre implican *la generatio* (generación, engendrar), tanto activa como pasiva, y el amor mutuo que se respira en ella.[92]

Si Dios es puro acontecimiento, Ser no le basta como nombre: "Ser es su antepatio", "su templo es Intelecto",[93] puro *per se* y *ad se*, espíritu. A la *quaestio* de si en Dios Ser e Intelecto (*intelligere*) son idénticos, Eckhart responde en primer lugar afirmativamente, de acuerdo con la tradición, pero luego explica que el *actus secundus* es más noble que el *actus primus*; en consecuencia, "Dios no conoce porque es, sino que es porque conoce; el conocimiento es el fundamento (*fundamentum*) de su ser".[94] Pero en el conocer -aquí hay una elaboración filosófica más- las cosas no tienen un ser real sino intencional. Por ejemplo, una imagen como imagen no tiene ser en sí misma, "y cuanta más atención prestas a su ser, más te alejas de la

cosa cuya imagen es. . . Así, lo que pertenece al intelecto es como tal inexistente. A partir de este punto, Eckhart da unos rápidos pasos hacia delante: ve la profundidad de Dios como una identidad absoluta que llega a ser -en el pensamiento, Eckhart lo transpone más allá del proceso trinitario-.[96] Ahora bien, si esta profundidad es espíritu y libertad, algo de la criatura espiritual debe basarse en su inefabilidad. Eckhart llama a esto la "chispa" o "pequeño castillo": El intelecto como tal es increable "[97]. Esto es igual que Plotino: el núcleo motriz más íntimo del intelecto (νοῦς) es el Uno (ἕν) más allá de todo *discursus*. En este punto Eckhart reordena los trascendentales: la verdad (según Tomás) está más en la mente, la bondad está más en las cosas, la mente tiende hacia el bien. Y así, concluye Eckhart, el Bien es más profundo que lo Verdadero,[98] ya que presupone que el ser se sitúa *extra causas*,[99] y eso significa un *casus*, un *descensus*,[100] una caída, un descenso, un exilio en lo externo.[101] Esto hace necesario un "reensamblaje" plotiniano, el retorno a "donde no hay oposición". Cuando el alma llega a la luz de la razón, no conoce ninguna oposición "[102].

Aquí entra en crisis todo el edificio especulativo de Eckhart. El material filosófico amenaza con superar el contenido que expresa. Se invoca a Parménides y Meliso[103] , todos los platónicos, Orígenes, Denys deben desempeñar su papel, la cosmología de Eriúgena está al alcance de la mano. La elevación del intelecto por encima del amor; el argumento de que es primariamente el intelecto y sólo secundariamente la voluntad lo que es libre;[104] la interpretación de la perfección de la criatura como pura relación con Dios,[105] puro éxtasis, de la virtud como algo que fluye, eternamente en devenir, sin raíz en la persona virtuosa, sólo como el reflejo en un espejo, sólo como un destello en el aire:[106] todo esto converge, en contra de la intención de Eckhart, hacia la abolición de las naturalezas creadas y de sus operaciones propias, hacia, de hecho, una especie de doctrina india de que todo es Dios.[107] Eckhart reviste la humildad y la pobreza cristianas sin matices con el manto de la doctrina de partida y retorno de la antigüedad pagana. Al hacerlo, en contra de sus intenciones más profundas, da acentuación y realce cristianos a los sistemas religiosos precristianos heredados más tarde por *los Geistphilosophien* postcristianos. De este modo, lo sangriento de la revelación bíblica, que Eckhart había vislumbrado auténticamente, queda despojado de su expresión. Y aunque sabe y dice que el punto más íntimo dentro de Dios es el "yo" libre infinito del Dios de Israel,[108] es sólo cuestión de

tiempo antes de que se dé el paso de interpretar todo ser en términos de ese punto de identidad en el intelecto donde Dios y la criatura coinciden. Desde Eckhart hasta Lutero, Hegel y Heidegger, podemos discernir sin dificultad la afinidad interna entre estos grandes sistemas especulativos.

Lutero, en particular, sólo necesitaba cambiar el énfasis de uno o dos puntos del pensamiento de Eckhart. La criatura, después de todo, es y sigue siendo por sí misma pecado y oscuridad109 y, cuando se inserta en la justicia de Dios mediada por Cristo, está extáticamente fuera de sí misma. Ser bueno es *adhaerere Deo*, algo ya enseñado por Agustín. Eckhart llama a esta confianza adherente esperanza, confianza, amor110 . Lutero la llama fe. Por su propia naturaleza, ninguna de las dos actitudes puede implicar desconfianza; ambas poseen la certeza interior de la salvación111 ; ambas cubren una multitud de pecados. También Eckhart subraya que "cuanto mayores y más graves son los pecados, mayor es la inmensa alegría con que Dios los perdona".112 La obra exterior no tiene valor por sí misma; no es más que la irradiación exterior de la "obra interior", de la "fe".113 Cualquier tipo de "comercio con Dios", incluso en los "buenos cristianos", queda al descubierto como incredulidad.114 Mirándola a la luz de Eckhart, uno duda en interpretar la doctrina "forense" de Lutero sobre la justificación como simplemente nominalista; bien puede tener también rasgos platónicos. Así, Eckhart puede decir: "El ser y toda perfección. . como la unidad, la verdad, la bondad, la luz, la justicia, etc., se predican de Dios y de las criaturas analógicamente. En consecuencia, lo bueno, lo justo y lo semejante [en las criaturas] derivan su bondad enteramente de algo fuera de ellas mismas, algo por encima de ellas a lo que se elevan, a saber, Dios".115 La doctrina de Karl Barth de que el verdadero sujeto de la justicia y la fe en el hombre es Dios mismo se hace así inevitable.116

La relación de lo finito con el Espíritu absoluto dejará de verse más tarde como la adoración del puro abandono amoroso. Eckhart prepara el camino para ello interpretando esa relación como una especie de conocimiento especular. Pues "el camino secreto es hacia dentro", mientras que el acercamiento exterior a Dios en el sentido de una teofanía sacramental (el cosmos y la Iglesia) ha desaparecido casi por completo. Eckhart, por así decirlo, mira fascinado al punto absoluto de identidad con lo divino en el sujeto. Es casi un desafío a la especulación, y las distinciones entre teísmo, panteísmo y ateísmo se difuminan de inmediato. La relación entre absoluto y sujeto empírico,

una vez situada en el centro de la filosofía, se desplaza inevitablemente del ambiente de la oración al de los conceptos o la especulación intelectual. Y es precisamente a través de esto que tiene lugar algo crucial para nosotros: el desvanecimiento de la categoría de gloria117.

Esta decadencia caracteriza a la filosofía postcristiana de la era moderna en contraste con la filosofía precristiana (desde los presocráticos hasta Plotino, pasando por Platón), que siempre había conservado un atisbo de *doxa*. La Escritura, tanto en el Antiguo (Sab. 13.1-5) como en el Nuevo Testamento (Rom. 1.18s; Hch. 17.22s), habla al hombre helenístico de este atisbo de gloria. Ahora, sin embargo, la historia se acerca a un momento de decisión: El hombre cristiano se encuentra ante la gloria del Dios cristiano, que le permite conservar algo de la gloria de la creación; el hombre no cristiano se encuentra ante el enorme abismo de la razón y la libertad, abierto por primera vez por los cristianos, y se topa allí con el Absoluto que se glorifica a sí mismo. Frente a esta fisura destructiva, invoca una vez más la ayuda y la mediación de la gloria de la Antigüedad. Esa ayuda se mantendrá durante más de tres siglos antes de agotarse y dejar que el espíritu tome su solitaria e inevitable decisión. Pero como el oscurecimiento de los ojos del espíritu es el destino de toda una época, a la que también pertenecen los cristianos, esta hora de la verdad les obliga a tomar una decisión propia, específicamente cristiana, una decisión repetidamente aplazada por la alianza con la antigüedad, una decisión que ni siquiera la Contrarreforma llegó a tomar del todo: la autoentrega al signo, en toda su pureza, de la gloria del amor de Dios revelada en Cristo.

2. LA METAFÍSICA DE LOS SANTOS

a. Cristología y tragedia

Eckhart renunció a la idea, que se encuentra en la Antigüedad y en el Areopagita, de una relación con Dios mediada a través del cosmos. Este deseo de contacto inmediato con Dios no sólo fue el primer paso hacia la especulación idealista (ya presente, de forma rudimentaria, en los contemporáneos "Hermanos del Espíritu Libre"), sino que también fue un estímulo para la reflexión crítica sobre la relación del cristiano con Dios, reflexión que se emprendió teóricamente con una pureza hasta entonces sin precedentes. Este acontecimiento dejó una huella indeleble en el desarrollo de la metafísica occidental o filosofía trascendental y constituye la antítesis de la especulación ascendente de la filosofía moderna. Por tanto, debemos dedicarle el espacio que merece en el curso de esta investigación, aunque en cierta medida ésta se anticipe a la problemática teológica posterior. Ante todo, es importante reconocer que se trata de un punto de inflexión global en la historia intelectual, en el que surge por primera vez esta metafísica marcadamente cristiana (aunque todavía incompleta).

Se trata del periodo intermedio en el que la reputación de Aristóteles está en declive tras la muerte de Santo Tomás y la condena de los averroístas, y todavía no se ha producido el auge neoplatonista de principios del Renacimiento. Los cristianos que hacen filosofía se esfuerzan sobre todo en destruir los postulados filosóficos engañosos. Y, sin embargo, se sigue planteando la cuestión de la trascendentalidad. ¿Cuál es el "ser" abierto al que -según Avicena, Tomás, Escoto- asciende el espíritu humano? En el plano existencial se experimenta, durante el sombrío siglo XIV, como vacío y oscuridad. El hombre desprotegido está expuesto a un destino incierto, los motivos de consuelo derivados por los estoicos y por Boecio del orden cósmico divino circundante ya no son válidos, *la apatheia* filosófica no hace justicia a la realidad, puesto que la vida es dolor. En este interregno entre Aristóteles y Platón emerge un rostro que ambos grandes filósofos ocultaron: el rostro de la tragedia antigua. La existencia humana, incluso cuando alcanza autenticidad y grandeza, significa sufrimiento, sufrimiento físico, por supuesto, pero sobre todo espiritual. Y es esto lo que distingue al hombre. Se encuentra expuesto

a un destino sobrehumano, divino, cuyo sentido sigue siendo indescifrable: ¿es ira o providencia benévola? El hombre que sufre puede rebelarse contra ello, pero en un nivel más profundo sabe que debe ponerse a disposición de la disposición divina a la que no puede escapar. Debe entregarse en abandono (*Gelassenheit*), que no es una técnica para evitar el dolor (*a-patheia*), sino la paciente perseverancia (ὑπο-μονή) de Odiseo y Eneas: paciencia, ante el propio destino, con el Dios y en el Dios. La tragedia existía antes que la filosofía, y la filosofía no la ha hecho superflua. El cristianismo se encontró con la filosofía, y no con la tragedia, por lo que su historia de salvación siempre apareció sólo como un "existente" en el trasfondo de la existencia: Cristo, con su sufrimiento redentor, apareció ante todo como el "camino", el verdadero método, que conduce a la verdad (del Padre, del cielo, pero también de la gnosis): un camino que conducía (como ningún otro podía hacerlo) a través de sí mismo como hombre hasta sí mismo como Dios. Este "camino hacia" era la realización de lo que el "eros filosófico" (*desiderium*) podía tener como una especie de meta, pero que no podía alcanzar sin la gracia descendente de Dios. El ágape aparecía entonces como un eros potenciado por la gracia divina, expiado por la Pasión de Cristo y purificado en la imitación de Cristo. Agustín lo veía como un anhelo insaciable, Tomás como *amor Dei ('naturalis') super omnia*. Y todo se dirigía hacia una experiencia de Dios, que podía expresarse, con Aristóteles y Denys, como "un sufrimiento de Dios" (θεῖα παθεῖν, *pati Deum*).

Este sufrimiento / experiencia de Dios fue, sin embargo, en su mayor parte interpretado "metafísicamente". Se presuponía (como camino) la liberación de la existencia finita en el sentido de una elevación ascética y práctica, y luego como contemplativa y teórica, de la ἀπάθεια de las imágenes al ser puro, sin imágenes (la experiencia de la luz en Evagrio, Simeón, Palamas). Pero Tomás había enseñado que la "indiferencia" total del *actus essendi* y la "indiferencia" activa y luminosa del *intellectus agens* debían entenderse como la apertura objetiva / subjetiva de la criatura como tal. En Eckhart aumentó la tendencia a concebir el ser de Dios como espíritu. La consecuencia de esto para la doctrina del hombre fue que la noción de Tomás de la apertura luminosa del acto de ser (que desciende de Dios a toda esencia) se basaría en la apertura luminosa del espíritu humano (que asciende de toda esencia a Dios). Eckhart pensó en esta apertura vacía como libertad, pero sostuvo explícitamente, casi apasionadamente, que era libertad, no de la voluntad (es decir, como

inclinación y eros) sino del *intelecto*, cara a cara con la existencia libre absoluta del intelecto divino. Eckhart se acercó peligrosamente a hacer una identificación última de las dos libertades; el Idealismo especulativo hará la identificación. Y cuando eso ocurre, la persona finita está abocada a ser absorbida por la persona absoluta.

La otra posibilidad era interpretar el lugar trascendental de la libertad humana en relación con Dios de un modo cristológico: ver la indiferencia como paciencia "trágica" ante el oscuro destino decretado por Dios, no sólo el desprecio activo del mundo, *despicere mundum* (la idea budista, platónica y estoica), sino también la resistencia pasiva al desprecio del mundo, *despici a mundo*. Esto va más allá de la situación *de las Súplicas*, donde la "verdad" del hombre se define en términos de pérdida del mundo, y tiene en cuenta la verdad del pecado original en general (el destino de los hijos de Atreo extendido a toda la humanidad) que emerge en el sujeto personal del destino. Pero también tiene en cuenta la verdad de la providencia de Dios (una providencia envuelta en la oscuridad) en el sentido de la gracia, a la que el que sufre puede entregarse. Al mismo tiempo caen las barreras que en la tragedia habían oscurecido la transparencia metafísica última de la situación: la barrera de pensar que Dios no puede sufrir y debe desaparecer cuando el que sufre en su misión llega a los extremos del abandono y de la muerte, pues Cristo es él mismo una persona divina que sufre como hombre. La barrera original hacía que el destino decretado por Dios pareciera insensato e injusto y provocaba en el hombre un desafío titánico a Dios, y eso hacía que el que sufría pareciera más grande que el que le infligía el sufrimiento. En Cristo, el sufrimiento cobraba sentido porque era sustitutivo; en la noche, en la que Dios se ocultaba, estaba la oscuridad de un amor extremo, que aún podía afirmarse incluso en la no visión y en la fe desnuda de la indiferencia. Esta teología era de un modo nuevo una elevación y una realización de la metafísica, porque explícitamente y por primera vez sabía explicar *ontológicamente* el acontecimiento *otico* (histórico) de la salvación. Era histórico en cuanto revelaba al hombre concreto (en su condición de culpa y muerte) dónde y cómo se encuentra la trascendencia. Fue personal en cuanto que sólo *un* hombre concreto (y no una naturaleza humana neutra y abstracta) pudo ser sujeto de este auto-abandono y agonía, en amor personal a un Dios personal. Al mismo tiempo, era universal, en la medida en que su entrega y sufrimiento únicos abrían a todos el acceso a la trascendencia concreta en forma de salvación. Es posible medir el

progreso realizado en este periodo por esta afirmación de la *Theologia Germanica*, que retoma y expone la fórmula dionisíaca del *pati Deum*: "Quien quiera sufrir a Dios debe sufrirlo Todo en el Uno y no resistir ningún sufrimiento. Pero éste es Cristo "[1].

En la escuela de Eckhart, con una clara opción por la vida cristiana del Maestro y el rechazo de sus extravagancias especulativas, tenemos el fundamento de la "Metafísica de los Santos "[2] , que ha dejado su huella en todo el pensamiento cristiano hasta la época moderna, incluyendo a Ignacio, Francisco de Sales, Fénelon y Newman, y los ha reunido a todos en una única familia espiritual. Ver en todo esto un fenómeno de mera "espiritualidad", separado de la llamada teología rigurosa o científica, sería insensato y muy equivocado. Por el contrario, la teología o metafísica teológica es el fenómeno central, tanto si lo consideramos teóricamente como en términos de su impacto en la historia intelectual.[3] Este impacto debe juzgarse en términos del concepto, fundamental para esta obra, de una gloria distintivamente cristiana, que tratamos temáticamente en el último volumen. Por el momento, en primer plano debe situarse el aspecto trascendental, y entonces queda claro que los breves esbozos que ahora siguen se sitúan en el pináculo y en el eje de la auténtica investigación metafísica. Esta metafísica cristiana se remonta más allá de Platón, a la tragedia griega, y entra en diálogo con la situación existencial del hombre real. Y el diálogo con las vías metafísicas asiáticas de redención se hace posible, también, a partir del cristiano Eckhart, de hecho sólo con él. El "abandono" que se encuentra en el neoplatonismo cristiano (en su forma más rígida en Evagrius Ponticus) puede introducir este diálogo, pero no puede concluirlo. Sólo cuando *el despicere* se convierte en *despici*, y por tanto la gnosis en amor, Occidente tiene algo propio, algo que ofrecer a Oriente que lo supere en la misma línea.[4] Las diferentes configuraciones de esta metafísica son innumerables; debemos contentarnos con presentar algunas en breves esbozos.

b. Abandono (Gelassenheit) e imitación

TAULER, SUSO, EL AUTOR DE LA *THEOLOGIA GERMANICA*

JUAN TAULER, tanto directamente como a través de la traducción latina del Surius cartujano, iba a tener una influencia muy grande en Europa. Opone enérgicamente el espíritu cristiano a la razón libre.

Aquí vienen ahora, la gente razonable con su luz natural. Mira cómo se vuelven hacia dentro sobre esa luz natural, su "suelo" desnudo, vacío, virgen. Poseen allí su luz natural como si fuera de su propiedad, precisamente como si fuera Dios, y sin embargo no es más que mera naturaleza. El placer que sienten en ella es mayor que todos los placeres de los sentidos". La falsa luz y la falsa libertad los seducen hasta la arrogancia extrema, mientras que los justos, por el contrario, se distinguen por su 'humildad, temor, abandono, mansedumbre';[5] se consideran 'los más pequeños, los más desdeñosos, los más débiles, los más ciegos'.[6] Pero mientras que los segundos tienen en su interior manantiales de agua viva, los primeros sólo tienen 'cisternas, a pesar de toda su elevada inteligencia'.[7] El criterio que distingue a unos y otros es el hecho de que las personas razonables sólo ven en Cristo un camino por el que se pasa y del que se sale. Pero yo digo: no, nadie puede ir más allá de la imagen de Nuestro Señor Jesucristo".[8] "Podéis estar seguros de esto: un hombre bueno nunca cree haber ido más allá de nada".[9] Quien no permanece en el camino de Cristo, que es siempre también la puerta, "al final se extravía".[10] Por eso la metafísica de la indiferencia, como ya ocurre en Eckhart ('Discursos sobre el discernimiento') y será verdad en la época barroca (Ignacio: 'Reglas para el discernimiento de espíritus'), tiene que ser esencialmente una doctrina del discernimiento: entre el abandono a los decretos personales del Espíritu Santo y la vacía trascendencia impersonal del propio espíritu.

En el verdadero abandono, todo se orienta hacia la actividad suprema del culto, que "el Hijo de Dios ofreció en la tierra a su amado Padre", y que "supera por completo toda razón".[11] Todo lo demás sucede en aras del culto; la poderosa obra de construir una catedral, por ejemplo, en última instancia sólo tiene un propósito: hacer de ella una casa de oración, un lugar para el culto.[12] El falso abandono carece de oración, mientras que Dios quiere que se le rece.[13] Mientras que el verdadero abandono se dirige a una infinita liquidez del corazón, el falso abandono lleva a una petrificación del corazón; su "suelo se vuelve duro como una piedra de molino", incapaz de confesarse, ciego y tosco.[15] En la Iglesia hay personas bien informadas, sobre todo personas espirituales, que infligen un verdadero martirio a los demás, a los que son verdaderamente indiferentes.[16]

El verdadero abandono significa devolver constantemente a Dios todo lo que nos ha dado y "devolverlo todo a la tierra y a la fuente de donde brotó".[17] "El hombre que con gratitud devuelve todas las cosas a

Dios es un testigo fiable y auténtico".[18] Cristo siempre realizó esta restitución, porque "sólo buscaba la gloria del Padre".[19] Es el reconocimiento de nuestra pobreza esencial con respecto a todo bien espiritual: "Hijos, toda nuestra santidad y justicia es absolutamente nada, y nuestra justicia es injusticia".[20] Así, nuestro acto de restitución no es la noble ascensión a las tinieblas de Dios, como sostiene y describe Denys;[21] no, es simplemente desprenderse de todo lo propio y de las cosas que no son Dios, como signo de que se prefiere a Dios. Porque Dios es amante de los corazones, y lo que le importa no es lo exterior, sino una benevolencia interior viva, que implica una predisposición a estar dispuesto a todo... "22 . .'[22] "Benevolencia", "predisposición": el ofrecimiento del corazón a Dios, "la paz serena del hombre que está dispuesto para todo aquello a lo que el Señor le conduzca y para lo que Él quiera hacer con él, como un esclavo, que está ante la mesa de su amo, sólo mirándole, esperando dispuesto a hacer lo que se quiere de él".[23] El entendimiento cristiano de la indiferencia debe verse en los dos grupos de tres virtudes: "humildad, mansedumbre y paciencia; fe, confianza y amor".[24] Tauler subraya (en contra de Eckhart) la capacidad de la criatura para la actividad autónoma. Dios hizo a la criatura, en su nobleza y semejanza con Dios,[25] capaz de actividad, pero incluso esta actividad se trasciende activamente a sí misma en el abandono a Dios: "Ahora va la fe y roba y quita todo el conocimiento de la razón y la vuelve ciega; debe renunciar a su conocimiento. Luego viene la confianza y le quita la seguridad y la posesión. Finalmente viene el amor y despoja a la voluntad de toda conciencia de sí misma y de toda propiedad". Y lo mismo ocurre con las otras tres virtudes: "La humildad se hunde totalmente en un abismo y pierde su nombre. . . y no sabe nada de humildad. La mansedumbre ha despojado al amor de su propia voluntad, de modo que todas las cosas le son iguales y no encuentra resistencia. Por tanto, no es consciente de tener virtud. La virtud ha perdido su nombre. Lo mismo ocurre con la paciencia "[26].

Sin embargo, el sentido de toda esta expropiación de toda posesión de virtud es simplemente preparar el alma para Dios, y aquí es donde comienza la gran experiencia de Tauler. Dios trabaja en nuestro no-trabajo.[27] Cuando callamos, Dios nos llama y nos invita a volver a nuestra fuente. Cuando nos callamos, Dios nos llama y nos invita a volver a nuestra fuente. Estas "llamadas" de Dios adoptan diversas formas: nos llama a través de la amonestación y el castigo, a través de la providencia interior y exterior, a través de la alegría y la tristeza, a

través de llamadas dulces y amargas.[28] Cuando el hombre busca a Dios, Dios está mucho antes en busca del hombre, y como la mujer que busca su moneda perdida, Dios pone patas arriba la casa del hombre.[29] El hombre puede cazar a Dios como quien persigue a un ciervo con sabuesos a través del fuego y del agua, contra la lanza y la pica,[30] pero la caza de Dios por el hombre es aún más salvaje. San Pablo dice: "Encuentro dentro de mí una lucha eterna. Mi naturaleza interior contiende con la eterna caza del espíritu, y hago lo que no quiero, y no hago lo que quiero." Así que estos dos se cazan mutuamente, y en medio de ellos viene Dios de lo alto y los caza a ambos, y del mismo modo la gracia, y allí donde esta caza se comprende de verdad, es algo muy bueno, pues "todos los cazados por el Espíritu de Dios son hijos de Dios' ".[31] Caza al ciervo por su sed de la fuente del agua, pero actúa como los cazadores: "Cuando están seguros de que tienen al ciervo en el bosque, lo dejan recuperar el aliento durante un rato, aproximadamente una hora. Así recupera sus fuerzas y puede soportar la caza mucho mejor por segunda vez". Así sucede con el consuelo y la dulzura que Dios da al hombre para luego perseguirlo aún más a través de la desolación.[32] Así, se hace hincapié en las tinieblas, en "las pruebas y los caminos extraños y peculiares que nadie conoce salvo quien los experimenta".[33] Nadie "puede conjurarlos con sabiduría", ni se pueden "evitar por la fuerza y la destreza natural", aunque no quiera permanecer en ellos y no pueda alcanzar lo que anhela.[34] Cuanto más fuerte es el sentimiento previo de consuelo, tanto más intolerables son la privación y la amargura presentes.[35] Es el "invierno", el mismo estado en el que se encontraba Cristo cuando fue abandonado por el Padre,[36] en "abandono abandonado".[37] Es "la miseria más profunda", en la que el hombre comprende las palabras de San Pablo: *mihi absit gloria*. Significa ser arrojado sin cesar de las alturas a las profundidades, de estar en Dios a estar en una situación en la que uno ya no sabe "si todavía tiene un Dios "[39] , donde Dios actúa como si no supiera nada de todo nuestro tormento[40] , donde "se comporta como si no oyera nada "[41] .[41] "Así, el hombre está suspendido entre el cielo y la tierra: con sus potencias superiores se eleva por encima de sí mismo y de todas las cosas y habita en Dios; con sus potencias inferiores, en cambio, se oscurece por debajo de todas las cosas en las profundidades de la humildad y es como un hombre que empieza por el principio: puede quedarse en el ejercicio más bajo de todos. . . Y así es un testigo importante de Nuestro Señor, porque Él es el que bajó del cielo y volvió al cielo'.[42]

En estos hombres 'el mayor y el menor son uno. De hecho, Dios lo ha ordenado así en la naturaleza: lo más alto está coordinado con lo más bajo. El cielo es lo más alto y la tierra lo más bajo. Ahora bien, el cielo no obra en ninguna parte tan fructíferamente como en las profundidades de la tierra. Y así, la altura de Dios no actúa en ninguna parte tan fructífera ni tan divinamente como en el abismo más profundo del hombre "[43]. El hombre sacudido de esta manera sólo puede, en última instancia, buscar "la alegría en la tristeza, la simplicidad en la multiplicidad, el consuelo en la amargura "[44] y avanzar entre el saber y el no saber en la fe, entre la certeza y la incertidumbre en la esperanza, entre la paz y la no paz en el abandono de sí mismo y la humildad[45]. Y así, con todo lo que posee, naufraga en Dios: "Dios tiene respeto por tales hombres. Han llevado su barco a alta mar, han echado la red y han pescado mucho. Cuando la red llega también así a las alturas y a las profundidades, el barco con su red se hunde, y todo se hace pedazos. . . Todo se hunde. La nada creada se hunde en la nada increada. Pero esto es algo que no se puede entender ni comprender con palabras".[46] Esta entrega a Dios y a sus "tempestades",[47] cuando "Dios, por su gran fidelidad, a menudo hace pedazos al hombre",[48] es la imitación de Dios en la imitación de Cristo. Entonces el hombre puede decir: "Señor, ¿quién eres tú para que yo deba seguirte así a las profundidades, al desierto, a la soledad?". Y entonces el Señor puede responder de esta manera: "Yo soy hombre y Dios y soy mucho más que Dios". El hombre podría entonces responderle desde su terreno esencial y reconocido: "No soy nada, pues, y mucho más que nada". Hijos, sería una hermosa respuesta, porque el único lugar real para la actividad de Dios, cuyo nombre está por encima de todo nombre, está en el terreno de la más profunda abnegación de sí mismo "[49].

Para Tauler, el hombre que se ha abandonado y entregado así a Dios es el pilar de la Iglesia y del mundo, pues realiza con Cristo la única obra que condiciona y sostiene todas las demás.[50] Su oración siempre será escuchada.[51] De un modo totalmente contemplativo existe en un movimiento interior hacia Dios, y de un modo totalmente apostólico existe en un movimiento exterior hacia los pecadores y las santas almas del purgatorio, y este movimiento "interior y exterior" es la fecundidad del amor.[52] Como en Eckhart, se abandona en otro sentido; se deja enviar desde la oración al prójimo que sufre.[53] Como en Eckhart, realiza el trabajo interior de dejar que Dios se salga con la suya, de dejarlo nacer, el trabajo que trasciende la acción y la pasión y

las incluye a ambas.[54] Es un trabajo que corresponde a la vida eucarística de Jesús: comer a Dios y ser comido por Dios; la voluntad de Dios como alimento, uno mismo como alimento para Dios.[55]

HENRY SUSO[1] no añade muchos registros nuevos al poderoso órgano de Tauler. En su "Pequeño libro de la verdad" defiende a su maestro, Eckhart, y también distingue claramente entre la verdadera y la falsa razón, la verdadera y la falsa libertad. La "razón inflada", cuando "comienza en parte a comprender la razón eterna y no engendrada", se imagina que está "llena de Dios y que no hay nada que no sea Dios"; la naturaleza real de las cosas desaparece de su vista; desprecia el cielo y el infierno, los ángeles y los demonios, incluso la humanidad de Cristo, porque todos los contornos desaparecen de su vista y se pierden en Dios.[2] Pero "la luz esencial de Dios sólo permite el orden y la distinción": la oposición irreductible del Creador y la criatura, y la "magnífica luz de la naturaleza" no cuentan en su contra.[3]

Suso se promete, como en matrimonio, a la Sabiduría divina, que (en una visión no del todo creíble) se le aparece en forma sensible,[4] y cuyo "radiante esplendor" brota como "luz pura" con "poderosa belleza" de su devoto corazón.[5] El ascetismo inmoderado constituye una larga preparación para su iniciación final en la "escuela superior" del "abandono" (*Gelassenheif*).[6] Este abandono se expresará inmediatamente como "abandono",[7] especialmente en forma de calumnias humanas, desprecio, tormento, pero también puede convertirse en un sentimiento interior de "condenación eterna".[8] La voluntad de Dios para el hombre en general está bastante clara en la revelación, "pero nadie puede decir con certeza qué sería lo mejor, según sus merecimientos, para una persona en particular".9 No hay ninguna regla para ello, excepto el abandono de uno mismo a la inescrutable voluntad personal de Dios. Sólo existe el ofrecimiento y la preferencia por el sufrimiento "en aras de la conformidad" con el Cristo sufriente, pues "el amor se conforma y se hace agradable al amor siempre que puede y quiere". Sin embargo, a quien está dispuesto al sufrimiento le repugna la distancia entre el "sufriente único" y los pecadores que pretenden imitarle. No hay imitación en pie de igualdad. Todo lo que podemos hacer es colocarnos en un "gran círculo", con el Crucificado en el centro, "y ensanchar nuestras venas sedientas, abriéndonos a ti con gran anhelo, ¡oh fuente brotante tan rica en gracia!"[10] El sufrimiento de Cristo pertenece al lado de Dios: es la mejor, la más exacta, la más exhaustiva revelación y representación de su amor más extremo, más exaltado, más oculto[11]. Mi amor

insondable se manifestó en la gran amargura de mi sufrimiento, como el sol en su resplandor, como la rosa hermosa en su perfume y como el fuego abrasador en su feroz calor "12. La idea más sublime de Suso es, por tanto, la alabanza y glorificación de la Sabiduría que brota y se ofrece al culto13. Y precisamente porque el sufrimiento de Dios es la manifestación de su gloria, los que sufren tienen "tanta gloria en la voluntad de Dios que todo lo que Dios decreta para ellos les llena de tanta alegría que no quieren ni desean otra cosa".14 Se ofrecen para que el dolor insondable, oscuro y desesperado del mundo se transforme, mediante la oblación, en un himno de alabanza a la gloria de Dios. Sí, todo el dolor del mundo, 'los gemidos de todos los enfermos, los suspiros de todas las almas afligidas, los insultos amontonados sobre todos los oprimidos, las lágrimas de todas las viudas y huérfanos pobres y necesitados, el quebrantamiento de la voluntad de la juventud alegre cuando está en pleno florecimiento, todo acto que da dolor a los amigos de Dios.... . .'15

Suso percibe que la sabiduría de Dios se revela plenamente en la locura y la debilidad de la cruz. Esta gran intuición le revela los dos grandes misterios del sufrimiento y del abandono abnegado: la Eucaristía16 y, preeminentemente, el alma compasiva de la Madre de Cristo. El lugar donde la trascendencia metafísica alcanza su máxima realización, donde se manifiesta la Sabiduría de Dios, tiene para Suso características netamente marianas.17 Al igual que en la liturgia, los textos sobre la Sabiduría adquieren este significado creatural, que sólo es posible porque el abandono otorgado por la gracia ("He aquí la esclava del Señor") se convierte en el lugar y el seno elegidos para la manifestación de la entrega del Hijo al sufrimiento.

La THEOLOGIA GERMANICA fue escrita hacia 1370 por un miembro anónimo de la Orden Teutónica de Frankfurt. Es una continuación independiente de la tradición de Eckhart / Tauler y fue editada por Lutero, primero en 1516 y por segunda vez en 1518, con un prefacio que prueba incontrovertiblemente, a pesar de todas las indicaciones posteriores en sentido contrario, la dependencia del reformador de los "Amigos de Dios". Fue traducido al latín por Castellio y Sebastian Franck, y luego, en más de setenta ediciones, difundió el espíritu del misticismo alemán por toda la Europa barroca. Su doctrina esencial es la diferenciación: entre la razón autosuficiente y la razón que pertenece a Dios. El mayor peligro se encuentra "donde se halla la elevada razón natural, pues asciende tan alto en su propia luz y en sí misma que al final se imagina ser la eterna luz verdadera".1 "Ahora

bien, fíjate cómo desde el principio se engaña. No quiere y elige el bien absolutamente, por el bien del bien; no, se quiere y se elige a sí mismo y lo que es suyo como lo mejor. Esto es falso y es el primer engaño. Además, se imagina ser lo que no es, pues se imagina ser Dios, pero en realidad sólo es naturaleza. . . Igualmente dice e imagina que ha pasado más allá de los sufrimientos corporales de Cristo y que se pretende ser impasible e invulnerable (ἀπάθής) como Cristo después de la resurrección. . . En definitiva, esta luz falsa y engañada huye de todo lo que es arduo y repugna a la naturaleza. . . Por supuesto que es cierto: el que puede alcanzar lo mejor de sí mismo, ése es el mejor. Pero eso no sucede mientras el hombre busque y se esfuerce por alcanzar lo mejor. Porque para encontrar y alcanzar lo mejor, debe perder lo mejor. ... y perseguir, no su propia voluntad, sino los mandamientos de Dios y de sus superiores, y en modo alguno debe buscar lo que es suyo, ni en espíritu ni en naturaleza, sino en todo sólo la alabanza y el honor de Dios".2

Dios es "el ser de todos los seres, la vida de todos los vivientes, la sabiduría de todos los sabios "3 , puesto que es el Bien desinteresado, que "no se ama a sí mismo como a sí mismo, sino como al Bien "4 , y sólo es tripersonal para superar el principio de la mismidad en la prodigalidad total de la entrega5 . La esencia de la libertad, por el contrario, es no pertenecer a nadie, porque es absoluta y universal.7 Libertad y propiedad es una contradicción: "En el cielo no hay propiedad".8 La libertad es pobreza con respecto a la codicia y a la voluntad de poseer, ya que incluso la libertad eterna de Dios no se quiere a sí misma, sino al Bien, al amor. Por eso los hombres iluminados renuncian a "todo deseo y elección, y se encomiendan y entregan a sí mismos y a todas las cosas al Bien eterno".9 "Cuanto más disminuyen en el hombre el "mío", el "yo", el "mí", es decir, la mismidad y el egoísmo, tanto más aumenta en el hombre el "yo" de Dios, es decir, Dios mismo.Este crecimiento de Dios en el hombre se ve cuando el amor del hombre es "puro y sin mezcla", cuando "ama a todos y a todo, cuando desea el bien a todos los hombres y a todas las cosas y en pureza favorece y hace el bien". Es el amor a los enemigos lo que vemos en Cristo, que se dirigió a su traidor como amigo, "como si quisiera decirle: "Tú me odias y eres mi enemigo, por eso yo te amo y soy tu amigo"", y en la cruz pide perdón para todos.11 En la vida de Cristo, por tanto, aparece la esencia pura de la bondad de Dios.12 La naturaleza humana (anhipostática) de Cristo está en actitud de pura aceptación de la actividad de la naturaleza divina; Dios y el hombre

'son uno y lo mismo', y en la pura aceptación por la humanidad de Cristo Dios adquiere un lugar en el mundo donde puede ser completamente Él mismo como amor y al mismo tiempo experimentar, mediante el sufrimiento, lo antidivino, lo pecaminoso. Esta es la doctrina central de la *Theologia Germanica*.

La obra puede defenderse contra la acusación de teopanismo, que no permitiría a la criatura ninguna realidad ontológica propia: "Esto debe saberse, que ninguna criatura está en conflicto con Dios, o le causa dolor o desdicha, en la medida en que existe o vive, conoce, tiene habilidad o poder, o lo que sea. Sin embargo, el abandono absoluto de Cristo a la voluntad del Padre sigue siendo el modelo de toda relación auténtica con Dios,[15] aunque el autor de la *Theologia* sabe que el misterio de Cristo "es inexpresable, y nunca ha sido, ni será, plenamente comprendido". En otras palabras, ve que la humanidad de Cristo "no se arrogó la divinidad de la que era morada", porque en ella "no había ni presunción, ni pretensión, ni demanda, sino sólo la pretensión y la demanda de que la divinidad tuviera lo que merecía".[16] En este sentido, la humanidad de Cristo es el lugar de la manifestación de Dios, "porque en Dios sin creación no hay nada excepto ser y fuente; no hay operación. Pero Aquel que es todo esto (es decir, voluntad y amor y justicia y verdad y toda excelencia) toma una criatura para sí y la hace suya, y ésta le obedece. Le parece bien revelarse, en todo lo que le es más propio, en esa criatura. Y he aquí que, puesto que hay un único querer y amar, es instruida por él mismo en cuanto es luz y entendimiento: no querrá entonces nada más que Aquel que ella misma es".[17] Eckhart había sostenido que mientras la criatura está en Dios, no tiene un Dios; debe estar alejada de Dios para que Dios sea Dios por encima de ella. Aquí parece como si Dios necesitara a la criatura por debajo de él para revelarse en lo que le es más propio. Y así surge la idea especulativa de que la bondad difusiva de Dios necesita del mundo para mostrarse como amor. ¿Debería lo más divino de Dios permanecer ocioso? Por tanto, sería igual de bueno, incluso mejor, que no existiera en absoluto. . . La tentación especulativa que continúa hasta Schelling y Hegel es rechazada, aunque ya es casi demasiado tarde: "En este punto hay que dar media vuelta y detenerse. Y sin embargo: las ideas no pueden ser revocadas. Quiere incorporar la especulación que ha perseguido, siguiendo a Eckhart, al menos en su cristología. Puesto que enfatiza la anhipostasia hasta el borde del Monotelitismo, la naturaleza humana sumisa de Cristo se convierte realmente en el lugar en el que Dios

sufre, aunque el alma de Cristo, trascendentalmente vuelta hacia el Padre, descansa beatíficamente en la voluntad del Padre.19 El lugar en el que Cristo es abandonado es el lugar en el que habita el pecado del mundo, y así la morada de Dios en este lugar se convierte en sufrimiento. Dios se aflige por el pecado del hombre. Como esto no puede suceder en Dios sin la criatura, tiene que suceder cuando Dios es hombre o cuando Dios está en un hombre divinizado', pues este hombre, por causa de Dios, sufre a causa de la ofensa hecha a Dios: 'Y ésta es la fuente del sufrimiento secreto de Cristo, del que nadie más que Cristo dice o sabe nada. . . Es también un *estado de Dios*, que Él quiere tener y que le agrada en el hombre, y es propio de Dios'.20 'Y cuanto más libre y sin trabas es la voluntad, tanto más doloroso es para ella el no-bien. . . Esto se ve en Cristo "21 , donde, por mediación de la naturaleza humana, el Bien y la Libertad absolutos entran en contacto directo con el pecado. Es evidente: el pecador es un asesino de Dios22.

El abandono de Cristo significa que deja libremente que la libertad de Dios sea libre en él. En Cristo, por tanto, la humanidad participa del por qué de Dios. Si alguien preguntara al sol: "¿Por qué brillas?", respondería: "Tengo que brillar, no puedo hacerlo de otro modo, porque es mi característica y. . . en este resplandor estoy completamente libre de cargas y no me lo arrogo. Y lo mismo sucede con Dios y Cristo en todo. . . no queriendo, obrando y deseando otra cosa que el bien precisamente como bien y por el bien del bien. Fuera de eso, no hay por qué". '23 Esto también se aplica a la vida cristiana: "Cuando el hombre de este modo no puede llegar más lejos ni conseguir ninguna ventaja, ¿qué otra cosa debe hacer? No se practica por conseguir alguna ventaja o lograr algo, sino por amor y por su nobleza y porque es tan querida y preciosa para Dios. . . Porque el hombre que no la practica por amor no la tiene en absoluto. Puede imaginar que lo tiene, pero se engaña a sí mismo. Cristo vive su vida no por recompensa, sino por amor "24.

Aquí nos adentramos en el corazón mismo de la estética teológica. Estamos ante un rayo de luz del sol del bien (tal y como lo entendían Platón y Plotino) que no tiene por qué y que adquiere un significado cristiano más profundo cuando se ve como amor absoluto. Eckhart lo concibe como una libertad sin por qué, y así pasa a Lutero (que no quiere que se le dé una meta en las obras), a Francisco de Sales y Fénelon (que *hablan de amour pur*), y a Spee, Scheffler, Tersteegen, Zinzendorf y Hölderlin. También podemos ver ahora por qué toda la

ética cristiana depende de esta estética teológica de los santos: porque lo imperfecto (la ética para pecadores) deriva su forma interior de lo perfecto, del amor de Dios en Cristo, que es su propio fundamento (original) y su propia recompensa y meta. Sólo la forma hace que toda emulación sea verdaderamente cristiana.

El autor de la *Theologia Germanica* supo interpretar la opinión teológica de que en su Pasión Cristo goza de la bienaventuranza en las potencias superiores de su alma, mientras que en sus potencias inferiores se encuentra en la noche del abandono.25 Para él, la única felicidad aquí abajo se encuentra en el descanso en la voluntad de Dios, que él mismo en la Pasión de Cristo desciende a la noche. Cuando el hombre no reivindica nada, "ni la existencia ni la vida, ni el conocimiento ni la capacidad, ni la actividad ni la pasividad, ni ninguna otra cosa" y, en cambio, "se empobrece por completo y se convierte en nada, y en él y con él todo lo que es algo, todas las cosas creadas", también puede suceder que "Dios mismo se haga hombre, de modo que ya no hay nada que no sea Dios o de Dios".26 Entonces el hombre es "penetrado y atravesado por la luz eterna y divina y encendido e inflamado por el amor eterno y divino".27 Pero este "convertirse en nada" significa para el pecador el descenso a los infiernos (Cristo, como nuestro ejemplo, pasó por esa experiencia). Para comprenderse a sí mismo, el pecador debe "advertir quién y qué es: vil, malvado e indigno de todo bien y consuelo"; debe "tener presente que merece perderse y condenarse eternamente, lo cual sería justo y correcto, pero sería demasiado poco en comparación con sus pecados. Por eso no quiere ni desea consuelo, ni redención, y mientras el hombre esté en el infierno, nadie puede consolarlo, ni Dios ni la criatura'.28 'El alma de Cristo tuvo que descender al infierno antes de ir al cielo. Aunque el infierno es la conciencia de sí mismo, la experiencia de él tiene lugar desde el abandono, y éste es "pura sumisión y obediencia a la bondad eterna "30 , que elige al pecador en gracia.

c. En el Remolino de Gloria

RUYSBROECK

La obra de Ruysbroeck el Admirable, aunque en parte influenciada por Eckhart, es sin embargo original y se sostiene por sí misma.1 A través de su propio ejemplo personal (como prior de su fundación en

Groenedal) y sus instrucciones a Gert Groote, da el impulso a los Hermanos y Hermanas de la Vida Común (que ayudarán a dar forma al Renacimiento), y dejará huella en Tauler. Hendrik Mande, Rulman Merswin y Hendrik van Herp se inspirarán en sus escritos; Blosius, el reformador de los benedictinos, lo considera una autoridad suprema, y a través de Blosius influirá en Francisco de Sales. Al igual que los místicos renanos, pero con más fuerza que ellos, se opone enérgicamente al mal uso de Eckhart en el sentido de una "libertad del espíritu":2 "Quien quisiera entonces conocer y estudiar lo que es Dios -lo que no está permitido- se volvería loco".3 En todas partes el trasfondo firmemente mantenido es cristológico,4 eclesial, de espiritualidad sacramental, y se rechaza enérgicamente cualquier sugerencia de una deificación esencial de las criaturas.5

La situación en la que tiene lugar la experiencia central de Dios de Ruysbroeck es distinta de la de los místicos renanos. No es la pobreza abandonada del que sufre la que se convierte para él en la llave de las profundidades insondables de Dios; no, en lugar de eso, en el punto de indiferencia cristiana, que busca vivir sólo para el honor y la gloria de Dios, la gloria luminosa de dios mismo irrumpe y se desborda, ardiendo con la vehemencia del Antiguo Testamento.6 Quizá en ningún otro lugar de la historia de la espiritualidad cristiana la experiencia de *kabod* y *shekinah* sea más directa y personal.

A primera vista, hay muchas cosas en la obra de Ruysbroeck que parecen retrospectivas. El tratado más largo, una alegoría elaborada minuciosamente sobre el tabernáculo y su mobiliario, pertenece al mundo de Hugo de San Víctor, y los cuatro grados, etapas y pasos del amor autopurificador recuerdan a Ricardo. El hambre eterna e insaciable del alma de Dios, su "eterna ansia y continuo anhelo en eterna insaciabilidad",7 parece un agustinismo apasionado. Y, sin embargo, la experiencia fundamental -una experiencia muy personal y solitaria (que, sin embargo, se expresa, como en Juan de la Cruz, con pretensión de validez universal)- es muy distinta. Es la experiencia de un contacto suprarracional con Dios, que no sólo da sentido y plenitud a la naturaleza espiritual y es, por consiguiente, el centro de la metafísica, sino que es también la concesión supremamente gratuita de la gracia de Dios y, por tanto, el centro de la teología. Desde el punto de vista del hombre, esta síntesis se presenta así: 'Una triple unidad se encuentra en todos los hombres por naturaleza, y también en todos los hombres buenos según un modo sobrenatural'. La primera es la unidad del hombre en Dios, de quien depende para ser, vivir y

conservarse. En Dios está nuestro arquetipo, que pertenece a la esencia divina; allí estamos 'sin mismidad' y poseemos nuestra unidad última 'dentro de nosotros en nuestras profundidades y sin embargo al mismo tiempo en lo alto de nosotros, como la base y el preservador de nuestro ser y de nuestra vida'. La segunda unidad es "realmente la misma", aunque ahora considerada como el centro de nuestra vida espiritual con sus facultades y actos. La tercera es el corazón en el sentido de centro de la unidad del espíritu encarnado. Esta triple unidad del hombre es ahora 'como un reino y una morada eterna. Para Ruysbroeck, esta vida sobrenatural existe por la sencilla razón de que el alma espiritual se basa en el Dios personal y, por tanto, en un Tú eterno. Sólo en Él puede realizarse a sí misma, aunque la posibilidad de esta realización depende de su libre apertura.

Esto se hace evidente cuando se mira, no de manera ascendente desde el alma hasta Dios, sino de manera descendente desde Dios hasta el alma. En la generación eterna del Hijo a partir del Padre 'todas las criaturas han surgido en la eternidad, antes de ser creadas en el tiempo. Así Dios las ha visto y conocido en sí mismo, según la distinción como Causa viviente, y en una alteridad de sí mismo. . . Este eterno salir y esta vida eterna, que tenemos en Dios eternamente, y en la que estamos sin nuestra mismidad, desde el principio, es el origen de nuestro ser creado en el tiempo. Y nuestro ser creado mora en la Esencia Eterna y es uno con ella de acuerdo con su existencia esencial'.[9] De este modo se da la ética dialéctica de la relación con Dios: 'Y por eso Dios quiere que salgamos de nosotros mismos en esta luz divina (de la idea de nosotros mismos en Dios), y nos esforcemos de un modo sobrenatural según esta imagen, que es nuestra propia vida, y la poseamos con él en acción (activamente) y en fruición (pasivamente), en bienaventuranza eterna'. Esta noción del arquetipo en Dios puede calificarse de metafísica platónica, pero también puede interpretarse en términos bíblicos como elección "antes de la fundación del mundo" (Ef. 1.3). En efecto, puesto que esta elección se realiza "en Jesucristo" (*ibid.*), puede interpretarse teológicamente, con Buenaventura y Eckhart, como basada en la generación del Verbo en la vida interior de la Trinidad. Ruysbroeck lo afirma explícitamente. Toda la autocomprensión filosófica del hombre se transforma así inevitablemente en una comprensión teológica y dialogal. De este modo, Ruysbroeck consigue, incluso más claramente que Eckhart, superar la premisa fundamental de Fichte, el anclaje de lo empírico en el sujeto absoluto. No sólo retoma la idea de Agustín: "La gracia fluye

desde dentro. . pues Dios está más dentro de nosotros que nosotros mismos",10 sino que también ve que la reflexión del sujeto finito sobre y en su propia unidad le permite percibir que "el fundamento de su ser es sin suelo, y sólo lo posee así".11 Mirando en su propio suelo, ve más allá en el Yo eterno, que para el hombre es tanto la fuente de su propio Yo como su Tú eterno, y en último análisis esto es porque el Yo eterno es ya en sí mismo Yo y Tú en la unidad del Espíritu Santo. Por eso el sujeto finito encuentra también allí "a todas las criaturas todavía sin mismidad distintiva como un solo ser en su causa eterna".12

Utilizando una imagen tomada de la cosmología antigua, Ruysbroeck escribe así: Dios ha creado el cielo más alto, un resplandor puro y simple, que encierra todos los cielos y todas las cosas corporales y materiales que Dios ha creado. . . La esfera más próxima a este cielo resplandeciente se llama Primer Movimiento". Del mismo modo, "la esencia del alma es un reino espiritual de Dios, lleno de resplandor divino, que trasciende nuestros poderes. . . En un nivel inferior a esta esencia del alma, donde reina Dios, la autoconciencia de nuestro espíritu es como la esfera del Primer Movimiento; pues, el espíritu es impulsado y movido desde arriba en el poder de Dios, tanto natural como sobrenaturalmente".13 Pero la esfera del movimiento o reflexión extrae toda su energía de la esfera circundante, de la que no somos conscientes, de la profundidad de Dios, que se revela, a los que creen y aman, como el lugar de la bienaventuranza eterna. Toda la actividad y la enseñanza de Cristo están destinadas a conducirnos a esta profundidad, y "quien quiera comprender esto debe haber muerto a sí mismo, y debe vivir en Dios, y debe volver su mirada a la luz eterna en el suelo de su espíritu, donde la Verdad Oculta se revela sin intermediarios. Porque el Padre Celestial quiere que veamos; porque Él es el Padre de la Luz, y por eso pronuncia eternamente, sin intermediario y sin interrupción, en lo oculto de nuestro espíritu, una palabra única e insondable, y ninguna otra "14.

La originalidad de Ruysbroeck es que vive como un encuentro, más aún, como un "encuentro nupcial", la relación entre el yo que busca su propio terreno y el Dios que se revela. Su obra principal, "El Adorno del Matrimonio Espiritual", es una exposición, en tres etapas, del versículo: "¡He aquí el esposo! Salid a su encuentro". En este encuentro radica toda nuestra dicha, el principio y el fin de todas las virtudes; y sin este encuentro ninguna virtud se ha cumplido jamás "15. Pero "todo encuentro es una reunión de dos personas, que vienen de direcciones diferentes. . . Para Ruysbroeck, las virtudes desempeñan un gran

papel, pero se desarrollan a partir del Nuevo Testamento, sin tener en cuenta los sistemas filosóficos de la antigüedad, y todas ellas giran en torno a la indiferencia amorosa. El orden serial no tiene importancia. Están en "siete pasos": querer lo que Dios quiere, pobreza voluntaria, pureza de alma y cuerpo, humildad (un río en el que desembocan cuatro afluentes -obediencia, mansedumbre, paciencia, la reencarnación de la voluntad propia), buscar el honor de Dios en todas las cosas, finalmente la visión de la tierra y la unión más allá de todo conocimiento.[17] En el "Adorno", la humildad es la piedra angular de todas las virtudes, después viene la obediencia (tanto a la Iglesia como a Dios), el abandono, la paciencia, la mansedumbre y la bondad, la compasión por los necesitados de cualquier clase y la generosidad en la ayuda, el celo, la templanza y la sobriedad, la pureza. La fe, la esperanza y la caridad aparecen sobre todo como un desprenderse de todo lo propio, como un confiarse audazmente a Dios.[18] Puesto que el encuentro nupcial se experimenta sobre todo como el resplandor de la gloria divina, el alma se prepara para él mediante un abandono que busca y ve en todas las cosas la gloria de Dios. Las formulaciones de Ruysbroeck son una anticipación directa del principio fundamental de los *Ejercicios Espirituales*. El recogimiento del corazón en la unidad interior conduce a una "devoción a Dios y a su gloria. . . La devoción impulsa al hombre. . . hacia el servicio de Dios. . . Debemos alabar a Dios por medio de todo lo que realizamos. Alabar a Dios significa que durante toda su vida el hombre se dedica, reverencia y venera a la Omnipotencia Divina. [19] Esta humanidad olvidada de sí misma tiene sus raíces en la humildad sin límites de Cristo, cuya "alma con todas sus fuerzas se inclinó en reverencia y adoración ante el altísimo poder del Padre" y por su causa también "fue humilde y se sometió a la antigua ley y a los mandamientos, y también a las costumbres del país, según fuera necesario "20 .[20] En última instancia, se basa en esta consideración de que, así como "Dios ha servido [al hombre] tan humilde, tan amorosa y tan fielmente", al cristiano le parece que "su culto a Dios y su humilde servicio son siempre insuficientes".[21] La conciencia de esta incesante "insuficiencia", que nunca puede ser compensada, es muy típica de Ruysbroeck. En el plano metafísico, establece la idea de que "el hombre permanece constantemente por debajo de sí mismo "[22] , aspecto que continuará en el dinamismo infinito de los idealistas y neokantianos. Pero el nivel metafísico descansa aquí sobre una teología del diálogo, y así, en última instancia, es la humanidad del amante ante la gloria cada vez mayor

del amado, la que suscita este sentimiento de quedarse constantemente por debajo. Y, por otra parte, es la humildad del amante (no un misticismo gnóstico de la luz) el motivo por el que el Dios amado viene al encuentro del hombre tanto como abrumador *kabod, doxa, gloria*, esplendor majestuoso.

Dios se da a sí mismo a través de las mediaciones de la naturaleza y de la gracia (*como gratia creata*), pero atraviesa todos los velos de la mediación y toca como lo Inmediato, como *gratia increata*. Ruysbroeck se eleva, se balancea, baila a lo largo de su vida a través de los velos hacia lo que es inmediato y glorioso, que *le toca* y una y otra vez le elude. Esto es el encuentro con Cristo, su advenimiento y parusía, "(Su) toque o agitación interior. Y por encima de este contacto, en la quietud del espíritu, se cierne un resplandor incomprensible. Y esa es la altísima Trinidad de donde procede este tacto".[24] La reflexión del alma sobre este punto y acto del tacto se trasciende a sí misma: "Por medio de la razón iluminada el espíritu. La reflexión del alma sobre este punto y acto del tacto se trasciende a sí misma: "Por medio de la razón iluminada, el espíritu... contempla y observa la parte más interna de sí mismo, donde se produce este tacto. Aquí la razón y toda luz terrenal fallan y no pueden ir más allá. Pues el resplandor supremo que todo lo invade y que da origen a este contacto, ciega toda visión terrestre en su llegada, pues es insondable. . . Sin embargo, el espíritu es continuamente invitado y urgido de nuevo por Dios y por sí mismo a sondear y descubrir qué es lo que agita estas profundidades, y quién es Dios, y qué es este toque".[25] En tal "investigación", sin embargo, ante tanta gloria, como dice Ruysbroeck, el espíritu se vuelve "impotente".[26] "Ese esplendor sin medida de Dios, que está lleno de un brillo incomprensible, es la causa de todos los dones y de todas las virtudes, esa misma luz incomprensible transfigura y penetra la entrega fruitiva (pasiva) de nuestro espíritu en el amor, con la no forma e incomprensibilidad de su luz. Y en esta luz el espíritu se sumerge en el goce del descanso, pues este descanso es sin forma y sin límite. . . Y el abismo de Dios llama al abismo (de la criatura que se entrega). . y esta llamada interior es una inundación del resplandor esencial. Ruysbroeck interpreta esta inundación por la gloria de Dios, que "nos hace impotentes", como la conciencia finita "siendo absorbida" por la idea en Dios (que es Dios mismo). Sin embargo, es sólo un aspecto de la experiencia suprema de Dios; el otro es un sentido renovado de ser enviado por Dios a la autoconciencia, de modo que la vida de amor es una eterna oscilación entre descansar en

Dios y actuar con la ayuda de Dios, entre *la sístole* y *la diástole*. Esta imagen se repite perpetuamente con variaciones: El Espíritu de Dios nos sopla hacia fuera, para que cultivemos el amor y la práctica de las virtudes, pero también nos aspira hacia dentro, para que nos entreguemos al descanso y al goce. Y esto es la vida eterna. Es lo mismo que cuando exhalamos el aire que está en nosotros y volvemos a inhalar un nuevo aliento. . . Ir hacia dentro en un goce sin límites, ir hacia fuera con buenas obras, y en ambas cosas permanecer siempre unidos al Espíritu de Dios "28. Lo uno es "muerte a uno mismo y una "transformación hacia dentro", y lo otro es "envío por Dios" de los "siervos fieles", que son a la vez "llamados dentro como amigos".29 "Al movernos hacia dentro tenemos que estar completamente vacíos", para pertenecer sólo a Dios, "sin embargo, en el vapor hacia fuera quiere ser completamente nuestro".30 Pero el Padre pronuncia la Palabra eterna en aquellos que han sido atraídos hacia Dios: es la "inundación de su luz y su gracia" en la tierra única del alma. Movidas por esta Luz/Palabra, "las potencias superiores brotan para activarse en todas las virtudes "31 , de modo que los dos movimientos vuelven a ser uno. Esta irrupción de Dios en nosotros exige de nosotros una salida y un retorno. Porque "Dios es un mar que fluye y refluye, que se derrama sin cesar en todos sus amados según las necesidades y los méritos de cada uno, y que refluye de nuevo con todos los que han sido así dotados, tanto en el cielo como en la tierra, con todo lo que tienen y todo lo que pueden "33 .

Sin embargo, el hombre que, en amoroso abandono, se entrega por completo a Dios y a su gloria, puede, cuando sale, "no pensar ya en sí mismo ni buscarse a sí mismo, sino el honor de aquel que le ha enviado. . . Tiene un núcleo rico y generoso, enraizado en la riqueza de Dios, y por eso debe fluir sin cesar hacia fuera y gastarse en todos los que tienen necesidad de él. . . Y así su vida es una vida que todo lo abarca "34 ; ha alcanzado la verdadera catolicidad del amor. Saldrá. . con amor desbordante hacia el cielo y la tierra. . hacia Dios y hacia todos los santos. Pone su confianza en la inmensidad del amor de Dios: "Ahora, ya que este hombre está en casa en un amor tan universal, ruega y suplica a Dios que su amor y misericordia fluyan hacia los paganos y hacia los judíos y hacia todos los infieles "36 , y para ello se ofrece a Dios, así como toda la devoción interior de los santos y los ángeles, de la Iglesia y de Cristo37. Toma "como modelo a Cristo, que fue, es y permanecerá eternamente, común a todos. . . [No tuvo nada propio, sino todo en común, cuerpo y alma, madre y

discípulos, manto y túnica. Comió y bebió por nosotros, vivió y murió por nosotros. . . Y la gloria de sus méritos será común a todos en la eternidad "[38]. Así como Cristo, en su pobreza amorosa, es la efusión común y católica de Dios en el mundo y el reflujo del mundo en Dios, así el hombre verdaderamente católico "se entrega" "en generosa participación de amor hacia el cielo y la tierra, y se hincha y refluye. . en la tierra. . de la que proceden todas las cosas" con "los frutos de su apostolado "[39] .

Considerado especulativamente, este ritmo del ser gira en torno a este estrecho punto central de la indiferencia. Indiferencia, para el cristiano, significa amor católico, que se deja robar la forma en el movimiento del mundo a Dios y transformar en el movimiento de Dios al mundo. Al estar enraizado en una experiencia personal ("mística") de Dios, este amor católico ilumina el ritmo de vida común a todos los cristianos: contemplación y acción. Psicológicamente, ilumina la oscilación de la vida entre los tres centros del hombre: super-ego, mente (conciencia) y corazón (potencias activas). Metafísicamente, ilumina el esquema cosmológico común en la filosofía india, Plotino, Erígena y Tomás de Aquino (el *egressus* de Dios al mundo, el *regressus* del mundo de vuelta a Dios), pero lo eleva cristológicamente: la salida del Hijo del Padre al mundo y su vuelta al Padre (Juan 16.28). Pero la comprensión de Ruysbroeck del amor católico eleva aún más el esquema cosmológico al situarlo en un contexto trinitario, ya que para Ruysbroeck Dios no es sólo reposo (en su esencia), sino también actividad (en las procesiones de las personas divinas). No se trata tanto de la idea de Eckhart de que el fundamento último de la esencia divina se encuentra inalcanzable "detrás" de las personas y del movimiento de sus procesiones[41] , sino más bien de la idea de que la esencia divina es el fundamento de reposo *en* las procesiones de las personas, el amor esencial que son juntas[42]. La indiferencia, entendida como amor católico, lo mantiene todo unido, incluso el aspecto aparentemente panteísta (la disolución de la mismidad a medida que fluye de vuelta a la idea en la mente divina y, por tanto, a Dios), al hacer de ella sólo un polo en una disponibilidad absoluta. Desde el principio, Ruybroeck tomó enérgicas precauciones contra la absolutización de este aspecto. Sus experiencias y palabras finales se sitúan más bien en la experiencia del flujo eterno, que aparece ocasionalmente (aquí hay afinidad con Tauler) como una caza de Dios y a través de Dios.[43] En ciertos estados es "un feroz destello caliente de los rayos divinos", que hace que el corazón "se vuelva frenético de

amor" y lo atormenta con el inalcanzable exceso de gloria.[44] Puede ser un "torbellino", un "torbellino" y, finalmente, una "lucha amorosa" en la "tempestad del amor", en la que "los dos espíritus . Y, sin embargo, esto sucede de tal manera que el sol (que es Dios) brilla sobre el amante en un zodíaco completo: como la primavera que invoca y seduce, como el verano que quema, como el otoño y el invierno que enfrían, hasta que finalmente el amante queda desamparado[47]. Todo esto es tan personal y tan variopinto que, a través de una relación mucho más sustancial con Dios, hace creíble el rechazo de toda forma de quietismo y sitúa al hombre exteriormente en una tensión, entre el mundo y Dios, la patria y el extranjero, el combate y la corona,[48] que a su vez, de la forma más inesperada para el filósofo, pero de la forma más acertada para el cristiano, lo sitúa interiormente *ante* Dios *en* Dios.

d. Espousales en la noche

LAS MUJERES

La experiencia de Ruysbroeck sigue siendo personal. Una vez esquematizada, tendrá cierta influencia, pero en esta forma despersonalizada no puede pretender una validez general, como tampoco puede pretenderla la vía personal de Juan de la Cruz. El abandono humano no es base suficiente para anticipar sistemáticamente las diferentes formas en que Dios se revelará. En términos cristianos, es Tauler y no Ruysbroeck la figura central, la que señala el camino a seguir. Veamos ahora algunos de sus temas específicamente cristianos. Estos ya existían, por supuesto, en la época patrística y en la Alta Edad Media, pero sólo ahora, con la aparición del abandono (*Gelassenheit*), alcanzan un estatus propiamente metafísico al iluminar la esencia del espíritu -como *quodammodo omnia*- en la analogía del espíritu finito e infinito. Mientras el espíritu fue interpretado según los criterios del eros como la sabiduría divina, su propia luz, característicamente dinámica y orientadora, habitaba en su interior, donde "sufría la realidad divina". Como ya se ha mencionado, los misterios históricos del cristianismo aparecieron principalmente como medios indispensables para encontrar y mantener este camino. Pero cuando el espíritu finito se encontró frente a la revelación inimaginable del Dios personal, su actitud última (con todo el "anhelo" que podía y debía habitarla) se convirtió

en una espera abierta e indefensa. Se convirtió en una actitud de *apatheia*, que ya no es una trascendencia ética o mística autogenerada de las formas finitas de lo que es en la falta de forma que todo lo abarca del ser, sino una disposición "pasiva" a aceptar toda impresión positiva hecha por Dios. El elemento de "gloria" ya no consiste en la ascensión del eros, que contempla lo eterno, sino en el encuentro del espíritu, disponible y humildemente dispuesto a servir, como la "esclava del Señor" con el Hijo que desciende.

Estos temas habían sido adumbrados en los comentarios al Cántico,[1] donde giraban en torno al misterio central de la teología cristiana, Sin embargo, sólo ahora estos temas alcanzan su *kairos* histórico.

1. Ante todo está la *Pasión de Cristo*, cuyas dimensiones se amplifican. De ser un acontecimiento particular de la historia (de validez universal por la dignidad del Hombre-Dios que sufre) se amplifica para convertirse en la actitud concreta, normativa y definitoria de la criatura histórica en general, es decir, de la criatura pecadora y alejada de Dios. La muerte sustitutoria de Cristo en la cruz muestra ahora abiertamente, en la apertura de su experiencia en nombre de todos, lo que, en el punto de trascendencia, significa realmente la lejanía del pecador de Dios. Es *de noche*. Pero ya no es la noche metafísica del Areopagita, basada en el ser cada vez más grande de Dios y en la gloria deslumbrante de su esencia. No, es la noche en la que Dios, en juicio, se aparta del pecador. Esta noche tiene una cuádruple profundidad en la que podemos hundirnos. En primer lugar, está la conciencia del pecador, que ha perdido a Dios en su interior y que, emergiendo de la oscuridad del ser, sólo puede experimentar la existencia como siniestra y destructiva. En segundo lugar, está el crecimiento de la conciencia de la presencia paradójica de Dios, que está presente como el que está ausente, que abandona, desampara y juzga. En tercer lugar, está la asunción de esta experiencia de la noche en la experiencia sin pecado del sufrimiento de Cristo. Sólo esto trae a la "luz" el contenido real de la "noche", transformando la diferencia "infernal" entre Dios y el pecador en una modalidad de la diferencia de amor entre el Padre y el Hijo (encarnado). En cuarto lugar, está la participación del miembro de Cristo agraciado en la experiencia de la Cabeza. Esta experiencia participada puede descansar principalmente en cualquiera de los otros tres niveles de la noche. La experiencia de la noche puede comenzar simplemente revelando la realidad de la situación del pecador ante Dios (y normalmente lo hará), antes de que la dimensión cristológica como presupuesto de la gracia entre de

algún modo en la experiencia de fe. El aspecto pedagógico de la noche, que Juan de la Cruz destaca casi exclusivamente (destete del mundo, iniciación en la desnudez de la fe, que es como tal pura entrega a Dios en la noche), apenas se menciona por su nombre en esta etapa, pero está ahí al margen, como resultado de la noche para quien la sufre. La trascendencia pensada como noche es ante todo una intuición cristiana y fue experimentada durante mucho tiempo por los cristianos en el abismo antes de que, de forma secularizada, se convirtiera en una experiencia moderna de la existencia. Como experiencia cristiana, sigue siendo -en toda la oscuridad y opacidad que es para quien la experimenta- una función de la experiencia de la cruz, donde *la passio* era *actio* humana extrema y el locus supremo para la manifestación de la gloria del amor divino.

2. La actitud de abandono (*Gelassenheit*) es femenina. En el plano puramente creatural, es servil, y en el plano de la revelación del amor de Dios, es nupcial. La entrada de la idea de abandono en el ámbito de la trascendencia se convierte en la ocasión para que las mujeres se expresen en una Iglesia que se considera femenina. Los comentarios teológicos sobre el Cántico habían sido todos escritos por hombres. Desde el periodo gótico hasta el barroco, *las mujeres* ocupan un lugar destacado en la espiritualidad. Por supuesto, de vez en cuando, la sensibilidad desciende de su sublimidad metafísica al nivel de lo privado y erótico, pero no son las desviaciones las que deben tomarse como norma, sino las realizaciones puras. El servicio amoroso y servicial lleva impresas las marcas del Señor: después de Francisco, casi todos los estigmatizados son mujeres. Y el distintivo para comprender y experimentar este amor sufriente no es (como lo era en la mística de los hombres de los siglos XII y XIII) la mente que se trasciende a sí misma, sino el corazón indefenso y abierto. Son sobre todo las mujeres las que instauran la devoción al Corazón traspasado del Redentor2 y a la Madre de los Dolores. En sus mejores representantes se pone de manifiesto que esta devoción es esencialmente eclesial, es decir, trae a nuestra conciencia la actitud universalmente normativa de la humanidad ante Dios.

3. Un tercer aspecto no sólo caracteriza el corazón oculto de la piedad cristiana, al igual que los dos primeros, sino que también tiene un efecto ulterior, a través de su imaginería simbólica, en la cultura general. Toda la espiritualidad de la Antigüedad cristiana y de la Alta Edad Media fue una búsqueda apasionada de la Sabiduría de Dios, una Sabiduría oculta pero revelada en Cristo, y en este sentido

philosophia.[3] Sin embargo, cuando, como en la tragedia clásica, la actitud humana última se convirtió en una actitud de abandono y exposición a la noche, entonces la "sabiduría" asumió de nuevo los rasgos de la *locura*. Y entonces esta noche de trascendencia sufriente alcanzó un nivel más profundo: se convirtió en la noche de esa locura que es el pecado y en la noche de la Sabiduría de Dios rota en locura en la cruz. En ese momento, el necio, el bufón, se convirtió en la imagen representativa del hombre. El necio es continuamente contradicho, como es obvio, por las imágenes del hombre preocupado por la sabiduría, y esto es más cierto que nunca una vez que el concepto de lo trágico de la Antigüedad y del Cristianismo es desplazado y oscurecido por el Renacimiento platonista, la Ilustración y los criterios clasicistas de belleza. No obstante, el tonto sigue siendo la imagen "clásica" del hombre en Occidente en la era moderna: desde Parzival hasta el Príncipe Myshkin. La "gloria" que le rodea es mayor y más misteriosa que los contornos de la figura del hombre ideal clasicista. Hay que dedicar un capítulo especial al bufón, porque aquí se hace perceptible un destello vital de la fe cristiana en el dominio del arte. Es precisamente este misterioso y paradójico destello de "gloria" lo que para los poetas se convierte en una manifestación pura del hombre.

La historia de la espiritualidad desde la época gótica hasta el Barroco sólo puede esbozarse por medio de ciertas figuras representativas. Personas importantes como Gertrudis, Brígida, Juana de Arco y Teresa tienen que quedar sin mencionar; lo único que importa es que pongamos de relieve las características comunes de esta familia espiritual europea. El factor común es una interpretación del hombre basada en la trascendencia del abandono en el sentido de una disponibilidad amorosa para Dios, en el ser primordial y la voluntad electiva absoluta del amor, cuya *gloria* (*major gloria*) aparece *por* y *en* esta indiferencia.

ANGELA DE FOLIGNO, que precede en el tiempo a los místicos renanos, es hija directa del Poverello.[4] Pero a través de la particularidad de su visión la comprensión de la pobreza se amplía, en Angela, a dimensiones metafísicas. Ella "ve" a Dios como el "ser supremo",[5] "mientras que todo lo demás sólo existe en la medida en que deriva su existencia de Aquel que *es*".[6] Ve a Dios como "aquel que es el ser" y ve también "de qué manera es el ser de todas las criaturas".[7] Pero Angela ve esto en un inexplicable no-ver. No sólo el "objeto" (de su visión) trasciende toda objetividad, sino que también lo hace el modo de

experiencia que, en su elevación positiva, llega a la afirmación necesariamente negativa: "Al final alcanzas la plenitud de la luz y comprendes lo que no puedes comprender".[8] Habiendo visto a "Dios con gran claridad y plenitud", lo ve después "en total oscuridad, porque es un bien más grande que la invención o el entendimiento del hombre. . . Y entonces el alma recibió una fe muy cierta, una esperanza segura, una confianza inquebrantable'.[9] Y aunque perdiera todo conocimiento perspicaz, todas las 'muchas e indescriptibles atestaciones de amistad de Dios', su constancia, dice Ángela, no se tambalearía, esa constancia producida en ella por el 'Todo-Bueno que es visto en gran oscuridad'.[10] Porque "el alma recibe más de lo que no tiene que de lo que tiene, más de lo que no siente que de lo que siente, y más de lo que no reconoce que de lo que reconoce". La razón de esto es que todo lo que incluso el alma más perfecta, como 'el alma de la santa Virgen, conoce de este Dios increado, un Dios de tan inconmensurable gobierno, no es nada en comparación con aquello de lo que el alma *ve, percibe* y *reconoce* que no puede comprenderlo, ni percibirlo, ni verlo, ni reconocerlo'.[11]

Este reconocimiento le viene en presencia de Cristo, pues "ve y siente y reconoce lo menor en lo mayor y lo mayor en lo menor; encuentra al Dios que no ha llegado a ser en el Dios que se ha hecho hombre".[12] "Y lo que brilla (*resultat*) de estos ojos y de este rostro es precisamente aquello de lo que dije que lo vi en aquella oscuridad, irrumpiendo desde dentro".[13] Pero lo que allí irrumpe es la incomprensible identidad de la eterna y majestuosa "plenitud", cargada de gloria, y la eterna "humildad de Dios",[14] que resplandece con claridad irrefutable en la "humildad de Cristo", en su pobreza ("porque la pobreza es la raíz y la madre de la humildad")[15] y humillación en favor de la "miserable nada" que es el pecador. La humillación de Cristo, su dolor infinito, "indescriptible, múltiple y oculto" en la cruz, es habitual, pues está enraizada en el "eterno decreto salvífico que está inefablemente unido a Cristo desde la eternidad y que evoca en él este dolor supremo". Es un "dolor que brotó de la inefable luz divina que le fue dada".[16] Este "dolor incesante e inmoderado", en la palabra de la cruz sobre el abandono de Dios, brota de lo oculto para que pueda ser visto y oído por los hombres.[17] Pero comenzó en el primer momento de la concepción de Cristo y dura hasta su muerte.[18] "Porque en la cruz comenzó Cristo, en la cruz tuvo Cristo su punto medio y en la cruz tuvo Cristo su fin",[19] y así "su dolor fue... sin alivio".20 Es el dolor de Cristo en la cruz. Es el

fundamento del modo de su existencia humana, y este fundamento es el modo en que se manifiesta la humildad de Dios.

Ante la humillación de Dios se enciende el amor cristiano y se trasciende todo tipo de eros particular, sobre el que Ángela lanza duras advertencias.[21] El alma no sólo "amará a toda criatura con todas sus fuerzas, porque en toda criatura ve, reconoce y discierne a Dios. . . que se humilló por esta miserable nada".22 Por la gracia de Dios se transformará en propiedades del humilde amor de Dios mismo.23 Pero al hacerlo cae en esa terrible dialéctica característica de la humillación de Dios. Pero al hacerlo cae en esa terrible dialéctica característica de Ángela: viéndose a sí misma en la humildad de Dios, comprenderá que no es "más que soberbia "[24]. Para llegar a la verdad sobre sí misma, tendrá sed de humillación y se considerará indigna de ella[25]. Todo lo que hace y dice le parece radicalmente falso.[26] Se desespera de sí misma y se siente y se sabe condenada.[27] Vive como un ahorcado que cuelga de la soga y no puede ahogarse del todo.[28] No es "más que rabia, desesperación, amargura, arrogancia y tormento".[29] Ángela no describió en absoluto estos estados simplemente como una participación en la cruz de Cristo, sino sobre todo como la suerte más justa que podía caerle. Sólo a través de una gracia incomprensible para ella, estas experiencias se anclan firmemente en la experiencia trascendental más profunda del Dios-Hombre. Entonces coinciden con la experiencia primera de que Dios es y realiza todo el bien en la criatura, "mientras que nosotros mismos realizamos todo el mal". Y ésta es la verdadera aniquilación: ver en verdad que no somos autores de un solo bien. Sólo quien reconoce esta verdad posee el espíritu de la verdad".[30] Entonces se le muestra al alma la bondad de toda la creación de Dios junto con el pecado que contiene.[31] Entonces se vuelve capaz de amar a Dios, el ser que todo lo incluye, por sí mismo y a todas las cosas sólo por amor a Dios,[32] sin esperar recompensa alguna.[33] Entonces el alma, más allá de su total perversidad, se vuelve en Dios "completamente pequeña, peligrosa para nadie, molesta para nadie",[34] porque ha sido "tragada en la garganta de la humildad",[35] pero también es "completamente verdadera, completamente justa" y "en posesión de toda la verdad en el cielo y en el infierno y en el mundo entero".[36] Sin embargo, porque todo es Dios y pertenece a Dios, todo esto es verdadera pobreza y al mismo tiempo perfecta servidumbre mariana.[37] Y como el amor es el principio absoluto de toda acción (ya sea con o sin obras externas),[38] el alma que ha ido así más allá de sí misma hacia Dios es al mismo tiempo supremamente

libre y supremamente obediente.[39] Ha ido "más allá del abismo de su autoconocimiento. Se trata, pues, de *una duplex inabyssatio divinae immensitatis et cognitionis propriae vilitatis*, un doble descenso al abismo, que para Ángela lleva el nombre definitivo de humildad[41].

JULIÁN DE NORWICH[1] es un nexo de unión entre Ángela y Catalina de Siena. También para ella, la contemplación del sufrimiento de Cristo en la cruz se encuentra cara a cara con la contemplación de la bondad absolutamente universal de Dios, que, como para Catalina unos años más tarde, también es vista principalmente como la providencia soberana de la gracia. Hay una ausencia total de tradición y dependencia literarias, pero en ningún otro lugar se ve tan claramente la concordancia objetiva entre la gran tradición metafísica (representada, por ejemplo, por Plotino) y la trascendentalidad cristiana. Juliano lo ve todo en la perspectiva del crucifijo sangrante: 'Dios es todo lo que es bueno, y la bondad que todo tiene es Dios'.[2] Pero esta visión sólo puede alcanzarse si se reconoce que 'él ha hecho todo lo que está hecho por amor, y por el mismo amor se conserva'. Esto se muestra a Juliano por el "abundante derramamiento de su preciosa sangre" y por "la virgen que es su amada madre",[3] y que es "más digna y más plena que todo lo demás que Dios ha creado, y que es inferior a ella": el universo.[4] Juliana es iniciada en el amor católico de Jesús y María por una perpetua alternancia entre consolación y desolación, de la que tiene que aprender que "Él nos mantiene a salvo todo el tiempo, en la alegría y en la tristeza "[5] , y que "cualquier hombre que voluntariamente elige a Dios en su vida puede estar seguro de que él también es elegido "[6]. En Cristo, Dios ama todo lo que ha creado, y el hombre, en la fe elevada por encima de sí mismo, alcanza la misma unidad indivisible de amor. Si alguien retira su amor de alguno de sus hermanos cristianos, no ama en absoluto, porque no tiene amor hacia todos. Y así, en tales tiempos está en peligro, porque no está en paz; y todo el que tiene amor general hacia sus hermanos cristianos tiene amor hacia todo lo que es. Porque en la humanidad que se salvará está comprendido todo lo que es, todo lo que está hecho, y el hacedor de todo; porque Dios está en el hombre, y así en el hombre está todo".[7] Julián piensa claramente en este "humanismo cristiano" en términos trascendentales y cristológicos. Sólo bajo esta luz entendemos por qué su angustiosa pregunta sobre el mal y el pecado puede responderse tan tranquilamente contemplando la cruz y el abandono de Jesús.[8] "El pecado tiene su significado. En la cruz puede entenderse como la iniciación en el despojo de sí mismo, en el

amor, del Hijo abandonado, a quien no se acusa de ningún delito.[9] No hay la menor cuestión de *pecca fortiter*.[10]

La visión de Juliana se refiere a la universalidad de la redención. En efecto, dice: "No puedo ni puedo mostraros las visiones espirituales tan clara y completamente como quisiera",[11] distingue "dos porciones": la primera es "clara y hermosa y brillante y abundante, pues todos los hombres que son o serán de buena voluntad están comprendidos en esta porción"; éste es, por así decirlo, el aspecto del buen ladrón. El segundo está "cerrado para nosotros y oculto", porque "es propio del dominio real de Dios mantener en paz su consejo privado", e incluso "los santos en el cielo no desean saber nada más que lo que nuestro Señor desea mostrarles".[12] Pero la luz brilla incluso a través de esta porción oculta en la visión de la inmensa misericordia cuando el Señor dice: 'Haré que todas las cosas estén bien, haré que todas las cosas estén bien, puedo hacer que todas las cosas estén bien, y puedo hacer que todas las cosas estén bien; y tú mismo lo verás, que todas las cosas estarán bien',[13] a saber, 'la unión de todos los hombres que se salvarán en la Santísima Trinidad'. Y con sencillez cristiana, Juliana añade: "Es voluntad de Dios que sepamos en general que todo irá bien, pero no es voluntad de Dios que lo sepamos ahora, excepto en lo que se aplica a nosotros por el momento, y esa es la enseñanza de la Santa Iglesia".[14] Lo que se le mostraba en sus visiones siempre lo había entendido de un modo católico y universal: lo ve todo como representante de todos, en nombre de todos,[15] sus visiones pertenecen a todos.[16] La oración perfecta une ambas cosas: no se reza por algo concreto, sino para que se cumpla la voluntad de Dios y se respete su honor, y se pide con fe, esperanza y caridad aquello concreto que se sabe que corresponde a la voluntad y al honor de Dios. Así, Nuestro Señor quiere que oremos y confiemos a la vez "[18]. En nuestra época, esa actitud amplia y generosa de glorificación amorosa de Dios se ha visto perfectamente en Elisabeth de la Trinite[19]. La intuición de Julián sobre la redención universal le será concedida una vez más a Marie des Vallées, con quien Juan Eudes, el teólogo de los corazones de Jesús y María, estuvo estrechamente asociado[20]. Pero la intuición le será concedida junto con terribles experiencias de noche (mística).

LA NUBE DEL DESCONOCIMIENTO El tratado anónimo del siglo XIV *La nube de lo* desconocido[1] se sitúa en un complejo punto de intersección. Su fuente es la teología clásica de Denys, la escuela de Bernardo y los Victorinos, y desemboca en el mundo de la *Devotio Moderna*, pero al mismo tiempo ofrece involuntariamente una mirada lateral a la

comprensión de la espiritualidad por parte de la escolástica tardía. Para el monje contemplativo que la experimentó y la describió como la característica principal del camino hacia Dios, la "nube del desconocimiento" no es la "oscuridad de Dios" tal como se presenta al intelecto finito, ni tampoco la incapacidad del intelecto atado a los sentidos para comprender a Dios; no, la "nube del desconocimiento" significa la exposición, en una actitud de indiferencia trascendente, en la "tierra de nadie" entre el mundo y Dios. Así como esta *nube de ignorancia* está sobre ti, entre tú y tu Dios, así también debes poner una *nube de olvido* debajo de ti, entre tú y todas las criaturas que han sido creadas "2. El contexto de esta experiencia es el mismo que el de la noche pasiva de Juan de la Cruz, excepto por el abandono infernal de este último3: es un amor que se extiende ardientemente hacia arriba en la fe desnuda, más allá de toda sensación, incluso de los sentidos espirituales4. Por otra parte, todo pensamiento sobre "lo que es", como los atributos particulares de Dios, los ángeles, María, los santos del cielo,7 o incluso los misterios de la pasión de Cristo y la propia vida pecaminosa anterior,8 debe ser rechazado como una distracción. Todos los conceptos y juicios claramente definidos deben ser (como en Juan de la Cruz) silenciosa y tranquilamente descartados9 en favor de una "mirada ciega al ser desnudo de Dios mismo".10 Se nos exige "mirar [las cosas] como por encima de [nuestros] hombros, buscando otra cosa", y si asedian molestosamente la imaginación y el intelecto, "encogerse entonces bajo ellas como un caitiff y un cobarde vencidos en batalla",11 pasando por debajo de ellas si no podemos pasar por encima de ellas. Se nos exige, por así decirlo, "escondernos de Dios" y "ocultar "12 incluso nuestro apasionado anhelo de Dios. Ahora bien, esta perseverancia en un estado de vacío ante Dios ha de entenderse, en última instancia, en términos cristianos, como la quintaesencia y la destilación supratemporal de ese amor de Dios con el que el hombre, por gracia, responde a la economía temporal de salvación de Dios. Esta aspiración al "ser desnudo de Dios" significa, de hecho, "una intención desnuda dirigida a Dios por sí mismo "13 y, por tanto, una "mansa conmoción de amor" a Dios Creador, Redentor y Santificador14 , una conmoción que es en sí misma pura gracia. La pasividad del "trabajo" de la contemplación - "Que ella sea la obrera, y tú sólo el que sufre "16 - significa con toda seriedad que el hombre no puede llegar a la contemplación por medio del ejercicio y el entrenamiento del espíritu. Para el cristiano, esto significa "humildad" ante la propia debilidad pecaminosa y, sobre todo, ante el "amor sobreabundante y el valor de

Dios en sí mismo "[18]. El único pensamiento de "alabanza" debe caracterizar este estado e impregnarlo de tal [modo19] que incluso el pensamiento del propio pecado ceda ante [él20].

Es posible ver en la "nube", en esta tierra de nadie de indiferencia entre el mundo y Dios, un paralelismo con la contemplación en las tradiciones india y árabe, con su vacío informe que, sin embargo, esconde en sí mismo una plenitud inconcebible. Sin embargo, aunque es cierto que la *Nube* puede albergar este tipo de contemplación no cristiana, la indiferencia que describe sigue siendo también una función del humilde amor cristiano, que conserva en sí mismo el "espíritu" de Cristo y su cruz. Por otra parte, uno podría querer encontrar en *la* Nube un paralelismo con el concepto abstracto "unívoco" del ser que se encuentra en Avicena, Escoto y Suárez, que permanece en suspenso entre el ser absoluto y el finito y representa el verdadero estado y contenido de la trascendencia o metafísica. Sin embargo, la *Nube* prohíbe explícitamente cualquier tipo de reducción metafísica de su doctrina y, en consecuencia, evita, mediante su simple actitud de amor, las contradicciones de las que necesariamente corre el riesgo una filosofía construida sobre el concepto de ser.

Es cierto, sin embargo, que la *Nube* presenta esa universalidad y catolicidad del amor que es el verdadero corazón de la doctrina cristiana de la indiferencia, y que también le permite incorporar a un nivel superior todo el contenido positivo de la ética budista de la compasión: "Y que en esta obra. . se cumple verdadera y perfectamente la caridad hacia tu mismo cristiano. Por qué, en este trabajo un trabajador perfecto no tiene consideración especial hacia ningún hombre por sí mismo, ya sea pariente o extraño, amigo o enemigo. Porque todos los hombres le parecen parientes por igual, y ninguno le es extraño. Todos los hombres, piensa, son sus amigos, y ninguno sus enemigos. Hasta el punto de que piensa que todos los que le hacen daño en esta vida son sus amigos más íntimos y especiales, y se siente impulsado a hacerles tanto bien como se lo haría al amigo más querido que tiene "[21].

CATALINA DE SIENA. La "metafísica de los santos", en el sentido de una estética de la razón trascendental cristiana, alcanza quizá su forma más pura y exhaustiva en el *Diálogo* de Catalina de Siena (1378), donde se hace evidente que lo "místico" de su experiencia cristiana no es más que una elucidación de lo que contiene toda visión genuinamente evangélica. El "diálogo" que tiene lugar aquí es el diálogo entre la razón infinita y la finita, en términos cristianos, entre

el Dios trino (cuya voz resuena desde las alturas como la voz de Dios Padre) y el alma completamente universalizada, que se ha ensanchado hasta convertirse en el *anima ecclesiastica*. La actitud de esta alma es a la vez una indiferencia total respecto a la voluntad del Dios personal del amor y un amor totalmente urgente, que se identifica con esta voluntad salvífica universal. Es una actitud de entrega y disponibilidad al designio y a la obra de la misericordia omnímoda, no por presuntuosa autodeterminación, sino por pura obediencia a la Palabra de Dios, que busca personas que imiten la obra del Hijo en la cruz. Como actitud de entrega en la obediencia, es al mismo tiempo una súplica ferviente para que se haga la voluntad de Dios en el mundo y para que, en consecuencia, uno pueda ser utilizado con ese fin. Esta oración de apasionada indiferencia es penetrada e impresa por la expresión expositiva y explicativa de Dios Padre, que habla en su Hijo y a través de las palabras y obras del Hijo, y que con su Espíritu Santo expone al Hijo en los corazones de los hombres. Es, en efecto, la expresión de un Padre triple: "de mí, Dios, vuestro Padre, la Trinidad eterna".[1]

En esas palabras resuena una voz que nunca antes se había oído en la literatura cristiana, una voz que sólo volverá a resonar en *los Mystères* de Péguy. Y, sin embargo, es una voz con un timbre totalmente creíble, porque no es otra cosa que el eco de la Palabra bíblica en, por así decirlo, la cámara de resonancia del Espíritu Santo y del alma eclesial. Aquí, la Palabra circunscrita del Evangelio es escuchada por lo que es: la autoverbalización de la profundidad del propio ser infinito. En este proceso, la Palabra bíblica no pierde nada de su precisión o definición: es una Palabra que aclara, instruye, que expone implacablemente las cosas a la luz y juzga. Cuando es necesario, amenaza, pero también consuela y promete, fortalece y crea. No deja de acusar a los pecadores, especialmente a los cristianos, pero sin comprometer lo más mínimo su supremacía absoluta. Todo se desarrolla en el clima de familiaridad que hace posible la revelación cristiana: la familiaridad de la "hija amadísima" y del Padre adorado, verdaderamente "idolatrado", con la relación nupcial con el Hijo como presupuesto invisible. Para Catalina, los "esponsales" y las "nupcias" con el Verbo, el anillo de bodas visible sólo para ella, pertenecen a once años en el pasado, al igual que la "corona de espinas" y los estigmas (que a petición suya permanecieron invisibles). Como en el caso de Juana de Arco, su Pasión contemplativa debía ser sólo el tenue telón de fondo de su Pasión activa en el mundo y en la Iglesia. A

través de su vida, Dios Padre expone a su Hijo a la Iglesia, un acto que presupone sufrimiento y que sólo puede conducir al sufrimiento. La misión eclesial-política de Catalina implica lógicamente este aspecto exegético: en su mismo corazón Dios -Padre, Hijo y Espíritu Santo- se expone a sí mismo, del mismo modo que su vida debe convertirse en exposición de Dios a los hombres.

Es crucial que apreciemos que tal exposición sólo puede tener lugar donde existe una actitud de total indiferencia eclesial. Esto se presupone y se inculca constantemente. Los "siervos" de Dios (como se llama a las almas consagradas, especialmente a los miembros de las órdenes religiosas) "están despojados de su propia voluntad y revestidos de la mía";[2] "no quieren otra cosa que lo que yo quiero".[3] "Como [su voluntad] no es propia y de hecho se ha hecho una conmigo en el amor, no pueden querer ni desear otra cosa que lo que yo quiero".[4] Ellos "van por este camino de la voluntad inmersos y sometidos a mi suave voluntad",[5] "inclinándose humildemente al Sí o al No, según plazca a mi divina bondad".[6] Catalina tiene predilección por describir esta indiferencia como "deseo", "anhelo", "sed", pero esto no debe despertar la sospecha de que se trata aquí de *desiderium*, en el sentido platónico y agustiniano del amor ontológico de la criatura por el Dios absoluto. Lo que importa aquí no es alcanzar y poseer a Dios, sino el ardiente deseo de corresponder a las exigencias y expectativas de Dios. Ya en la primera frase del *Diálogo*, el objeto del deseo es la manifestación de la gloria de Dios en su obra de salvación.[7] De hecho, se le llama *desiderio infinito,*[8] *fuoco del desiderio,*[9] *infinite affetto d'amore,*[10] *dolorosi desideri*,[11] incluso francamente *spasimato desiderio*.[12] Este anhelo se compara con lágrimas de fuego, "y si abres los ojos de tu mente verás que el Espíritu Santo llora en la persona de cada uno de mis siervos que me ofrece la fragancia del santo deseo y de la constante y humilde oración".[13] Pero este anhelo es católico y universal: anhela la salvación de todos, la venida de Dios para todos. Y si tantos pecadores escapan a la red tendida por el alma, 'la red del deseo había sido tendida ciertamente a todos, porque el alma hambrienta de mi honor no se contenta nunca con una fracción, sino que las quiere todas'. Pide a los buenos que le ayuden a meter los peces en su red. . . Quiere que lo imperfecto se convierta en perfecto. Quiere que lo malo se convierta en bueno. Quiere que los incrédulos oscuros se conviertan a la luz del santo bautismo. Los quiere a todos, cualquiera que sea su condición, porque los ve a todos en mí, creados por mi bondad en un amor tan ardiente y redimidos por la sangre de

mi Hijo unigénito, Cristo crucificado "[14]. Y así, como Pedro, echa la red en obediencia al Espíritu y a la voluntad de Dios.

Mientras que al principio parecía que su petición urgente debía dirigirse a la "renovación de la Iglesia", ahora el alma "extendía su oración, como una hambrienta, al mundo entero, y como si (Dios) mismo la obligara a pedirla".[15] La audaz aventura de extender su oración de esta manera tan audaz es en sí obediencia y presupone la revelación de la ilimitada misericordia de Dios, y la autorrevelación de Dios es esencialmente la autorrevelación de esta ilimitación: "Sabed que mi misericordia para con vosotros es incomparablemente mayor de lo que podéis ver, porque vuestra vista es imperfecta y limitada, y mi misericordia es perfecta e ilimitada. Mi misericordia, que recibís en la sangre, es incomparablemente más grande que todos los pecados que se han cometido en el mundo".[17] "Mi misericordia es incomparablemente más grande que todos los pecados que alguien pueda cometer".[18]

Sin embargo, lo finito como tal no puede penetrar en esta infinitud del amor. Las obras del hombre, todo lo que puede ofrecer, son de por sí finitas. Pero "Yo, que soy infinito, exijo obras infinitas".[19] "Te pido que me ames con el mismo amor con que yo te amo. Pero por mí no puedes hacerlo, porque te he amado sin ser amado. El amor que me tienes me lo debes, por eso no me amas gratuitamente, sino por deber "[20]. ¿Hay solución? La solución está en el Dios-Hombre, que el Padre ha hecho "puente" entre el cielo y la tierra[21] . Él "se ha hecho nuestra justicia "[22] y nos ha dado la capacidad de amar hasta el infinito cuando le imitamos. Mientras que nuestro amor a Dios es por deber, a nuestros hermanos podemos extender, en el Dios-Hombre, algo de este "amor infinito".[23] Sucede así: "El alma no puede vivir sin amor. Siempre quiere amar algo, porque de amor está hecha, y por amor la he creado".[24] Y puesto que el Creador hizo a los seres humanos como una raza, en la que ningún miembro lo tiene todo ni lo es ni lo puede ser todo, les ha dado "razón -necesidad, de hecho- para practicar la caridad mutua".[25] "En esta vida mortal, mientras sois peregrinos, os he atado con la cadena de la caridad. Lo queráis o no, estáis unidos".[26] "Así, el clérigo y el religioso tienen necesidad del laico, y el laico del religioso; ninguno puede vivir sin el otro. Y así con todo lo demás. . . En mi providencia quise que cada uno de vosotros dependiera de los demás, para que os vierais obligados a ejercitar a la vez la caridad en la acción y en la voluntad".[27] Ahora bien, sólo el amor a Dios es infinito y sin medida, mientras que el amor al prójimo, por naturaleza,

permanece medido.[28] Con Dios, en el Hijo crucificado, el hombre puede amar también infinitamente al prójimo, puesto que puede ponerse infinita e ilimitadamente a disposición de la obra de Dios en Cristo. Este amor es el corazón de todo fruto y de toda obra que el hombre pueda realizar. Pero como es una imitación de Cristo hasta la cruz, es también, por tanto, esencialmente un amor humillado, un amor expuesto al insulto, a la burla, a la persecución.

Catalina piensa aquí en términos sencillos y directos. La criatura es nada en dos sentidos: creada de la nada, es en sí misma nada[30] , y por la nada del pecado es una nada reforzada.[31] La raíz de todo amor verdadero está necesariamente en el reconocimiento de esta nada y, por tanto, en la humillación de sí mismo. Por amor, Cristo se humilló hasta nuestra nada, pues no hizo distinción entre él y el pecador. La imitación de Cristo significa, por tanto, sentarse "a la mesa de la cruz" (o, como dice también Catalina, a la "mesa de las almas") para continuar la obra de amor en una humillación que no hace distinciones. Cuando creas discernir el vicio en los demás, ponlo sobre tus espaldas y sobre las suyas, actuando siempre con verdadera humildad "[32] . Tened compasión los unos de los otros y dejadme a mí el juicio'.[33] El que ama 'me ruega por el pecador. En la "mesa de la cruz "[35] , sin embargo, el que ama disfruta del alimento del sufrimiento reservado a los pecadores en la virtud fundamental de la paciencia, que todo lo soporta y es "la marca del amor" y el criterio de la verdad de todas las demás virtudes[36]. La alta estima de la paciencia, esa "reina" que siempre está acompañada por sus siervas, la fortaleza y la perseverancia[37] , muestra que lo que Catalina entiende por amor es sobre todo la firmeza incondicional y la generosa disponibilidad.

Es, pues, el amor cristiano en la forma evidente de los consejos evangélicos, al menos en espíritu, cuando es posible de hecho. Todo el libro culmina en la alabanza de los consejos, para los que Cristo es la norma.[38] Pobreza significa optar por esperarlo todo sólo de Dios y dejarnos desposeer de todo lo que nos pertenece.[39] La virginidad, para Catalina, está profundamente enraizada en la dignidad de nuestra carne establecida por Dios que se hace hombre, en la adhesión exclusiva a Cristo esposo, en la incorporación escatológica de nuestro cuerpo a su carne gloriosa para poder ver al Padre junto con Cristo.[40] Por último, la obediencia, con la que concluye el libro, es la encarnación de la disponibilidad de Dios en la Iglesia, y a este respecto Catalina subraya constantemente que la medida plena de la perfección no consiste en los consejos como tales, sino en el amor.

Pero la obediencia, bien y espiritualmente entendida, es ciertamente esta medida plena. Cada uno de vosotros será recompensado según la medida de su amor (de su obediencia)". Hay muchos que tienen tan preparada esta obediencia y la han encarnado de tal modo en su alma, que no sólo quieren ver la rectitud de intención de quienes les mandan, sino que apenas esperan a que las palabras salgan de su boca. A la luz de la fe comprenden la intención de su superior. Así, los verdaderamente obedientes obedecen más a la intención que a la palabra, suponiendo que la voluntad de sus superiores está dentro de mi voluntad, y que dan sus órdenes por mi permiso y voluntad. Obedecen a la palabra porque primero han obedecido a la voluntad de sus superiores con la suya propia'.41 Sin este misterio de la obediencia divino-eclesial, la indiferencia del amor nunca se realizaría incondicionalmente. Ignacio de Loyola no añadirá nada nuevo a la formulación de Catalina.

Para Catalina, la concreción del amor tiene su punto culminante en la "sangre".42 Mientras que, para Matilde, la Divinidad es luz que fluye, para Catalina de Siena, en Cristo, es sangre que fluye. Sangre que es al mismo tiempo fuego y espíritu. Sangre que brota siempre de la herida del corazón del Salvador como un torrente incesante y vivo de amor eterno. ¿Por qué la herida en el costado? La propia acción de soportar el dolor y el tormento era finita y nunca podría mostrar todo el amor que tenía, porque era infinito. La sangre no puede dejar de renovar ni siquiera a la Iglesia y al clero más degenerados. La sangre impide incluso al que muere en pecado mortal dudar en absoluto, pues tal duda sería en sí misma el pecado real y totalmente innecesario contra la misericordia de Dios.44 La sangre hace visible al creyente la gloria de Dios en toda la creación. Dios Padre lo describe así desde su elevada altura: "Lo quiera o no el mundo, me ofrece la gloria. Es verdad que los hombres del mundo no me dan gloria como deberían, amándome sobre todas las cosas. Pero yo, por mi parte, extraigo de ellos gloria y alabanza para mi nombre. Pues mi misericordia y la plenitud de mi caridad se reflejan en ellos, porque les presto tiempo y no ordeno que la tierra se los trague por sus pecados. No, Yo . . ordeno a la tierra que les dé parte de sus frutos, y ordeno al sol que los caliente y les dé su luz y su calor. . . Doy a los pecadores lo mismo que a los justos, y a menudo más a los pecadores que a los justos, porque los justos están dispuestos a sufrir, y los privaré de los bienes terrenales para darles en abundancia los bienes del cielo. . . Mediante la constante oración humilde, mis siervos

sufrientes convierten (las persecuciones) en gloria y alabanza para mi nombre. Así que, lo quieran o no los malvados, me ofrecen gloria en esto",45 pues "siempre arranco la rosa de tus espinas".46

Catalina de Génova *y el camino hacia Lutero*. Cien años después de Catalina de Siena tenemos a su homónima de Génova (1447-1510).1 Nació en el seno de la familia Fieschi, que poco después se arruinó en la conspiración de los Fiesco. Su experiencia de Dios la describió con las categorías radicales de Eckhart, las antiguas categorías del hylemorfismo, que hemos encontrado repetidamente, en Erigena y en Chartres, en Grossteste, Alejandro, Angela y el propio Eckhart. Dios es el Ser y el Bien autodifusivo que da forma a todas las cosas. La criatura, de por sí, no es nada, es más, es pecado (igual que en Plotino era la materia lo objetable).

Toda la gloria es de Dios, toda la malicia es del hombre "2 . Veo claramente que todo el bien que hay en mí o en cualquier otra criatura, e incluso en los santos, es sólo de Dios".3 "Se me mostró una fuente viva de bondad en Dios, que era toda en sí misma, sin participación de criatura alguna. Entonces vi cómo comenzó a distribuirse a las criaturas. ... "4 "Todo el tiempo he visto, y cada vez más claramente, que todo lo que es bueno está en un solo lugar, a saber, en Dios. Todas las demás cosas buenas de abajo sólo son buenas por participación'.5 Esto significa que el sol, la belleza, la dulzura de Dios se vuelven, 'por mezcla con lo creatural, oscurecidos, amargos, podridos'.6 De ahí la tendencia de Catalina a retroceder desde todo lo creado hacia el principio creador absoluto y originario, por medio de la negación de sí misma y la vestidura con Dios,7 por medio de la consumación desde dentro y desde fuera por el poder y la bondad de Dios,8 hasta que la criatura "es conducida de nuevo a aquel Ser puro del que procede".9 De este modo, la existencia en el mundo se convierte para Catalina en un tormento,10 y el cuerpo es experimentado por ella como una prisión.11 Esto significa, hay que admitirlo, que el amor aparece en sus obras no tanto como "indiferencia" y más como el apasionado impulso trascendente del eros: ¿podría haber una conexión entre Génova y la Florencia de Marsilio Ficino? Es un impulso hacia lo absoluto, y en consecuencia significa ir más allá de todas las potencias del alma junto con sus experiencias, 'Porque el amor sube más alto que las potencias del alma, estas potencias se sienten mejor bajo la influencia del amor. . . Si alguien me preguntara: '¿Qué quieres? ¿Por qué te esfuerzas? ¿Qué recuerdas? Yo respondería: "Nada, excepto lo que el amor quiere,

busca y recuerda. Porque el amor me ha llenado de tal manera que ya no tengo que mendigar para alimentar esas fuerzas. Más bien parece que si el amor no existiera, estarían destinadas a morir de inanición y de necesidad".12 Puesto que Dios es amor increado, "por eso digo que no quiero amor creado. . . No quiero amor que pase por el intelecto, la memoria y la voluntad. El amor puro atraviesa todo esto y va más allá".13 "El hombre debe volverse exteriormente ciego, sordo, mudo, sin gusto, sin la acción del intelecto, la memoria y la voluntad. Debe estar tan perdido que ya no sepa dónde está. Sin embargo, en esta ascensión pura se encuentra con el amor eterno como un juicio de la mayor severidad: el amor es celoso de su pureza absoluta y quema ferozmente todo lo que en algún momento se aferra a lo finito o a sí mismo15.

En esta perspectiva se comprende la dialéctica emocional tan fundamental en el pensamiento de Catalina, que ella describe repetidamente en la *Vita*, y en el tratado sobre el Purgatorio proyecta en el más allá:16 la atracción infinita ejercida sobre el alma por el amor absoluto de Dios, y al mismo tiempo el tormento de verse indigno a la luz de este amor y, en consecuencia, de tener que sumergirse, por necesidad, en el fuego purificador del juicio. La simultaneidad de la satisfacción (de hecho, el comienzo de la gloria) y del tormento intolerable17 no se impone al hombre desde el exterior, sino que expresa el estado de su autoconciencia. Si se da cuenta de la coexistencia de la gloria de Dios en él y de su propia pecaminosidad, entonces debe responder: No quiero esta gloria con semejante aditamento; no, mejor envíame al infierno".18 Pues el camino a través del infierno parece ser el más cercano, incluso el único, para salir al encuentro de Dios. La experiencia que Catalina tiene del contacto de Dios con su alma son "golpes" de la gloria de Dios. Son muy parecidos *a los toques* de Juan de la Cruz y, al mismo tiempo, remiten a Ruysbroeck: "De la presencia de Dios brotan los chorros de llama y los relámpagos abrasadores del amor divino",19 "chispas de aquella gloria a la que el alma ya está próxima".20 Expresan el elemento "consumidor" del amor, el hecho de que el alma, que huye de este fuego para purificarse, en realidad se precipita directamente en él, porque sólo hay una llama, y sólo esta llama puede purificarla.

Catalina nos presenta la simultaneidad del valor y la indignidad, del amor y el juicio. Metafísicamente, es la simultaneidad de la plenitud de la gloria de Dios y la pobreza y vergüenza de la criatura, que Eckhart en particular había expresado en el lenguaje filosófico de la

forma y la materia. Esta doble experiencia, característica de toda la espiritualidad bajomedieval, conduce ininterrumpidamente *al simul Justus et peccator* de Lutero. Si añadimos a la pobreza de la criatura el hecho de que el hombre por sí mismo -según Ockham- es incapaz de pensar en Dios, mientras que el Dios omnipotente, en cambio, tiene toda la capacidad, por un decreto de su voluntad, de declarar al hombre lo que le parezca bien, entonces la doctrina fundamental de Lutero aparece en su continuidad con el camino que lleva, en el pensamiento occidental, de Eckhart a Fénelon. Tendremos que investigar esto más adelante.

e. Ignacio de Loyola y la "representación": La gloria en la época del Barroco

Como todos los grandes fundadores de órdenes religiosas, Ignacio deriva su visión directamente del Evangelio. Con Benito ve el amor de Cristo como reverencia y humildad, con Francisco como una pobreza purificadora, la renuncia a todas las posesiones personales en aras de una receptividad total al misterio de la cruz. *La* indiferencia1 , concepto central del "Principio y Fundamento" de los Ejercicios Espirituales, muestra hasta qué punto Ignacio se sitúa en la tradición medieval tardía. Está en continuidad directa con la *apatheia* cristiana de los Padres y la *Gelassenheit* de los místicos renanos, y en el *grand siècle* aparecerá en su forma definitiva como *abandono*. La estructura básica de los Ejercicios muestra aún más claramente sus raíces históricas. En cada etapa, el principio de indiferencia significa el desapego de todas las cosas creadas en aras de la unión inmediata con Dios; de este modo, coloca al hombre en la trascendente situación de "ni Dios ni el mundo" de *La nube del desconocimiento*. Del mismo modo, la Primera Semana de los Ejercicios implica el "infierno del conocimiento de sí mismo" (*Theologia Germanica*), purgativo y preparatorio, que despoja al pecador, ante la cruz de Cristo, de toda conciencia de su propia bondad. Esto le permite, desposeído de cualquier modelo de vida autoconstruido, entrar en la imitación de Cristo, a la que es introducido en la Segunda, Tercera y Cuarta Semanas de los Ejercicios por medio de la contemplación de la vida de Jesús. Ahora bien, esta imitación se decide para el individuo en una llamada personal del mismo Cristo. Según Ignacio, esta llamada sonará fuerte y clara durante la contemplación de la vida de Jesús si se hace en una actitud de "indiferencia" y disponibilidad para todo lo que Dios pida. Imprime

y confiere a cada persona una forma de vida que desciende de lo alto como don de la gracia. En esa forma de vida, el cristiano, como materia totalmente receptiva a ser conformada a Dios, puede conformarse a su voluntad y alcanzar así la perfección de la vida cristiana. Hay aquí un paralelismo con Catalina de Siena. En la "indiferencia" y prontitud de su amor, fue dotada de los estigmas de la voluntad amorosa de Dios e instituida en su misión. Del mismo modo, el jesuita recibe su misión en esa escuela de abandono y contemplación que son los Ejercicios y queda así capacitado para cumplir una tarea concreta sin reservas mentales y desde una disposición de universalidad trascendente, estando básicamente dispuesto a todo.

La continuidad desde la espiritualidad alemana y holandesa hasta Ignacio queda probada por su lectura meditativa de Ludolf de Sajonia (quien, en la introducción a su libro, resume el método imaginativo afectivo de meditación en las *Meditationes* de Pseudo-Bonaventure); atesoraba ese clásico de la *Devotio Moderna*, la *Imitación de Cristo*;[2] también el *Ejecitatorio de la vida espiritual* del benedictino García de Cisneros, abad de Montserrat (el libro se imprimió allí en 1500 y sin duda Ignacio lo conoció durante su estancia en el monasterio).[3] (Más adelante se hablará de la influencia de los ideales caballerescos y cruzados que le llegaron a través de su educación y sus lecturas).

Lo que es absolutamente decisivo, sin embargo, es que, aunque Ignacio continuó la idea del abandono en toda su radicalidad cristiana, no adoptó la formulación metafísica que le dieron los místicos alemanes, sobre todo Eckhart. El abandono cristiano no implica, ni siquiera cuando se conceptualiza y se vive de forma intransigente, el antiguo modelo hilemórfico según el cual Dios es forma y la criatura es materia. La práctica de la indiferencia, tal como la entiende Ignacio, no significa por tanto la inevitable aniquilación del propio ser y voluntad del hombre. Esa interpretación, que se encuentra con mayor o menor fuerza en la espiritualidad desde Eckhart a Fenelon, es síntoma de un monotelitismo latente, por no decir de un panteísmo de corte oriental. No, el verdadero misterio de la revelación cristiana es éste: la perfección del reino de Dios ("Dios todo en todos", "ya no vivo yo, es Cristo quien vive en mí") puede perseguirse como la operación universal de Dios en la cooperación activa de la criatura: abandono, entrega, servicio. Esta cooperación ya no puede permanecer en el nivel de la indiferencia, en el sentido de un *mero* dejar que las cosas sucedan; no, la voluntad particular de

Dios, que ha de ser captada y llevada a cabo activamente, también debe ser perseguida activamente. Para los místicos renanos, el abandono venía al final; Ignacio lo traslada al principio. En la Segunda Semana de los Ejercicios pasa a un nivel superior a través del proceso central de la "elección". Elección significa que una persona, en la analogía de libertad entre Dios y la criatura, elige 'lo que Dios nuestro Señor nos da a elegir', cooperando espontánea y voluntariamente en esa elección particular que, en la eterna libertad de Dios, ha sido elegida para nosotros. Aquí se avanza claramente más allá del concepto de Eckhart, Suso y Ruysbroeck del retorno de la criatura a su idea eterna en Dios. La entrega del hombre a Dios es así aceptada por Dios; es "honrado" por participar, en gracia y libertad, en el acto electivo de Dios mismo.

Sin embargo, es precisamente de este modo como se cumple la visión de Eckhart de la falta de fundamento y de razón de Dios y de toda su autorrevelación en la generación y la creación. Cuando el acto de libertad que responde el hombre es asumido en la entrega libre y sin motivo de Dios, trasciende toda ética simplemente teleológica y entra en la esfera pura de la adoración y el amor desinteresados. La definición esencial del hombre es que ha sido creado para la adoración y la alabanza, la veneración y el culto, el servicio desinteresado, de Dios, y "así" (como si dijéramos, "no hace falta decirlo" o "por cierto") "salvará su alma", encontrará su salvación. Como en el caso de Ruysbroeck, ser un verdadero cristiano es existir únicamente para la "mayor gloria de Dios", estar inmerso en esa gloria, estar a su disposición, irradiarla mediante la gracia. Este es el núcleo religioso más íntimo de la cultura barroca.

Ignacio deja de lado la cáscara metafísica (hilemórfica) y se concentra en su núcleo teológico. Esto permite a la espiritualidad de la era moderna sobrevivir, cuando Fénelon es desacreditado, al abrupto final del llamado "misticismo" con algo más que un banal e ilustrado moralismo estoico. El proceso demostró además cómo la actitud evangélica fundamental de contemplación receptiva podía sobrevivir interior y auténticamente, sin implicar un monacato estricto, en un apostolado activo en la Iglesia y en el mundo. Los modelos para esto ya habían sido proporcionados no sólo por Francisco y Domingo, sino también por figuras tan influyentes como Ramón Lull, Catalina de Siena, Brígida, Ángela Merici y Juana de Arco. En estos casos, el acto contemplativo en sí mismo se consideraba una obra de la mayor fecundidad, tanto para el mundo como para la Iglesia (una idea que

continúa desde los místicos renanos, pasando por Teresa de Ávila, hasta Teresa de Lisieux). Pero eso no es todo. Este acto fundamental, esta obra fundamental, de contemplación, podía ahora traducirse también, sin comprometer su integridad cristiana, en obras concretas en un apostolado activo de servicio al prójimo.

Ignacio fue el primero en justificar y propagar audazmente esta concepción de la contemplación; en la época del Barroco tomó lógicamente la forma de "representación". El imitador del Señor se pone, en total 'indiferencia', a disposición de la voluntad y mandato de su Maestro, sin dejar por ello de ser un sujeto humano espontáneo y libre. Para sí mismo y para los demás sigue siendo sólo el agente, el representante, de su Señor, como un virrey, que representa más perfectamente al rey cuanto más absolutamente pone sus facultades personales, intelectuales y creadoras al servicio del pensamiento y de la voluntad de su monarca. Sigue siendo una persona, pero su propia persona se vuelve como completamente transparente para quien le envía. La abnegación no es menos radical en Ignacio que en Francisco o en Eckhart, pero se sirve de las doctrinas metafísicas tomistas de la causalidad secundaria y de la *analogia entis*, que ahora por fin se toma en serio. Con ello, Ignacio logra la síntesis interna de las dos grandes corrientes paralelas de la Edad Media: la escolástica y la mística. La cultura barroca, en aquellos aspectos que desde un punto de vista cristiano son los más positivos, se basa en la idea de representación. No sólo subyace en el apostolado de un hombre como Francisco Javier y de toda la misión jesuita, incluida la experiencia de Paraguay, sino también en el teatro, tanto profano como sagrado, donde un hombre -¡Calderón!- interpreta el "papel" que se le confía con el "traje" que se le presta y, en consecuencia, hace presente, re-presenta, un fragmento del conocimiento eterno. La idea de representación trae así una nueva conciencia de la manifestación de la gloria divina en el mundo. Pues ahora esta gloria encuentra un receptáculo, en y por el cual se manifiesta, no, como con Eckhart, Ockham y Lutero, un receptáculo que tiene que romper en pedazos para revelarse en su unicidad. No, se trata de un receptáculo en el que puede destacarse claramente como la verdadera gloria del Señor, la manifestación de la soberanía absoluta. Este profundo nivel de conciencia barroca merece ser considerado en primer lugar en sus propios términos, independientemente de cualquier conexión con la Contrarreforma de la Iglesia, por un lado, o con el absolutismo político, por otro.

Esta fuente viva de la idea de la "siempre mayor gloria de Dios" (*ad*

maiorem Dei gloriam) es sólo una simple mirada dirigida, a través de Cristo, al Dios Trino[4] ; en el servicio amoroso y caballeresco de este Dios quiere Ignacio consumir su vida. Para la mirada de Ignacio, Dios aparece -como para los Padres y para Anselmo- como aquel que es inagotablemente "siempre más grande". El comparativo dinámico transmite mucho más que cualquier superlativo exclusivo y, sin embargo, no considera sin fe que sea imposible que la gracia y la misión de Dios encuentren una forma de expresar esa gloria en la vida cristiana. La dialéctica de Lutero entre ley y gracia, que nunca permite que surja ningún tipo de obediencia, sino que la reprime constante y conscientemente, aparece desde esta perspectiva como una fe defectuosa.

Incluso prescindiendo de la idea de servir a la Iglesia, la relación mutua de Dios y el mundo tiene una amplitud cósmica que, en la meditación final de los Ejercicios, empieza a sonar completamente dionisíaca[5]. Ya en el tiempo de su conversión "el mayor consuelo que recibía era mirar al cielo y a las estrellas, lo cual hacía a menudo y por largo tiempo",[6] y más tarde se fue de peregrino, descalzo al estilo franciscano, "jubiloso y cantando ruidosamente por los campos".[7] Es el mismo Ignacio quien profundiza esta visión del mundo hasta una cuádruple contemplación de la inmanencia de Dios en todas las cosas creadas. En primer lugar, está en ellas como el Creador, el Dador generoso que se acerca y se ofrece a sí mismo a través de todos sus dones. En segundo lugar, está en ellas como el Morador que está presente en todas las cosas y las gobierna: en el ser como fuente del ser, en la vida como fuente de la vida, en el sentido como sentido arquetípico, en el espíritu pensante y voluntario como Espíritu primordial. Esta inhabitación de Dios existe en el plano natural, pero adopta una forma especial en el sobrenatural, donde la criatura es consagrada para ser templo y custodia de Dios. En tercer lugar, está en todas las cosas como "el que trabaja". Su trabajo incansable en el mundo, en todos los niveles de la realidad y en cada momento de la historia, supremamente en la Pasión del Dios-Hombre, pone fin a cualquier sugerencia de que Dios no se interesa por el mundo. En cuarto lugar, como afirman tanto Santiago como Plotino, es el Padre bueno de las luces, del que desciende todo bien, de modo que al final todos los sujetos espirituales que endurecen su corazón contra Dios son ablandados de nuevo para que fluyan con la fuente eterna y brillen con el sol eterno.8 Y así Dios está en todas las cosas; en todo brilla y se derrama la gloria del amor Trino. En la oración final, la

criatura que capta esta gloria con fe se ofrece a Dios y le pide que la haga partícipe de sus rayos: Toma, Señor, y recibe toda mi libertad", la suma total de mi existencia, tanto como individuo como en relación con los demás, "mi memoria, mi entendimiento y toda mi voluntad", la *imago Trinitatis* agustiniana en el espíritu creado se remite así a su arquetipo, "todo lo que tengo y poseo", en la pobreza libremente elegida del amor; Tú me lo has dado, Señor; a ti, Señor, te lo devuelvo", en la *epistrophê* de Plotino, a la que se da aquí el sentido más elevado, en el espíritu del Antiguo y del Nuevo Testamento, de la devolución de todos los seres y de todos los corazones al Dios del amor, "todo es tuyo, dispón de ello enteramente según tu voluntad. Dame tu amor y tu gracia, porque eso me basta'.[9]

La obediencia sólo se hizo prominente en el pensamiento del fundador y sus primeros compañeros en una etapa posterior, es decir, cuando, con su nueva disposición cristiana de estar listos para todo, comenzaron a ofrecerse abiertamente a la Iglesia jerárquica visible como instrumentos a su disposición. El Papa se convirtió en el administrador de esta reserva de "disposición", el verdadero "general" de la nueva sociedad, que se convirtió en el instrumento destacado de la Contrarreforma. El 'dispositivo' universal -'Encontrar a Dios en todas las cosas'[10 - se] no niega, pero ahora estas cosas se convierten *por excelencia* en las cosas de la Iglesia Militante. Los Ejercicios se centraron en primer lugar en el "discernimiento de espíritus", que pretendía ayudarme a tomar la decisión correcta sobre cuál era la voluntad de Dios para mi vida; pero la palabra final de los Ejercicios es *alabar*, afirmar y consentir las cosas de la Iglesia.[11] Ignacio las "alaba" igual que Francisco, en su "Cántico del Hermano Sol", alababa los elementos de la naturaleza como transparentes a Dios. Ignacio los alaba con perfecta sencillez en un acto de fidelidad filial y caballeresca a "la verdadera Esposa de Cristo nuestro Señor, que es nuestra santa Madre la Iglesia Jerárquica".[12] Hay un ligero toque de humor, o, en todo caso, de sabia paciencia, en el amor de Ignacio a la Iglesia, en contraste con la impaciencia de la reforma de Lutero, con su violento ataque a los dogmas, las estructuras y las imágenes.

Dame mi vieja y buena religión,
Es suficiente para mí. . .

Sin embargo, como era típico de la época, se llegaron a hacer deducciones, al estilo de la Contrarreforma, que Ignacio no había hecho, y las estructuras e instituciones eclesiásticas positivas se

convirtieron en la forma definitiva de manifestación de la gloria divina. *Belarmino* lo hizo en eclesiología, y el arte barroco, con su tendencia a la glorificación extravagante, lo extendió a todos los aspectos fenoménicos de la Iglesia católica. Es cierto que esta teología y este arte heredan, en primer lugar, las formas de belleza mundana recuperadas de la antigüedad durante el Renacimiento, formas que ahora, *como tales,* se revigorizan y se convierten en formas de gloria divina. También es cierto que la teología y el arte logran todo esto en un acto consciente de fe y lealtad a la madre Iglesia, en un rechazo consciente del rechazo protestante a la idea de que la revelación divina pueda tener alguna visibilidad real en el tiempo de la historia de la Iglesia o en los carismas de santidad, que el Espíritu Santo derramó tan ricamente sobre la Iglesia en este mismo siglo, y que el arte de Tintoretto, El Greco, Zurbarán, Rubens y muchos otros intentaron representar visiblemente como el esplendor de la gracia.

Y, sin embargo, no todo está dicho. Por muy alto que la luz de la Antigüedad se elevara sobre el mundo natural y lo convirtiera en una teofanía, la crisis de la Baja Edad Media no pudo deshacerse. El espíritu de la filosofía crítica, del empirismo, de las ciencias naturales positivas, se extendió bajo el techo barroco, y los hombres se dieron cuenta de la precariedad de intentar resucitar a Platón o incluso sólo a Denys. Lutero era un hecho. Y así, a pesar de su poder radiante, había algo artificioso en la celebración triunfal de las formas eclesiásticas como iconos reveladores de la Jerusalén escatológica, como vislumbres anticipatorios de un hermoso cielo a lo Pozzo y Tiepolo, lleno de santos y ángeles. A pesar de su resplandor, estaba desequilibrada, no se correspondía con el equilibrio del Evangelio, y fuera cual fuera la sinceridad subjetiva de quienes hacían esta profesión de fe, había algo objetivamente falso en ella. No sólo desaparecen todos los límites entre la revelación natural y la revelación redentora tal como se proclama en la Biblia y en la Iglesia, sino que incluso la forma escandalosa de la cruz y la forma humilde de la Iglesia son tratadas como si fueran, sin calificativos, formas de belleza mundana, sin nada que irradiar salvo el poder y la gloria eternos de Dios. La gloria cósmica brota de la cruz, y de la Cátedra de Pedro de Bernini resplandece de nuevo una forma inmediata de la gloria de Cristo resucitado en lo alto. Pero hay una paradoja aún mayor. La Iglesia y la historia de la salvación se han inscrito en el marco de un cosmos que manifiesta a Dios y, sin embargo, ahora la Iglesia tiene que devolver al mundo la luz de la gloria, lo mismo que

el mundo corría el riesgo de perder y que, en última instancia, la Iglesia le había tomado prestado; tanto la Iglesia como el mundo son ahora reflejos de una gloria prestada. Esta dialéctica no debía estar garantizada por el concepto de representación en el sentido ignaciano, por lo que la espiritualidad ignaciana pudo sobrevivir indemne a la caída del Barroco.

Las sustituciones e intercambios ocultos alcanzan su clímax cuando el absolutismo político se transfigura en el lustre religioso del barroco eclesiástico; de hecho, el concepto de representación abarca en cierta medida ambas esferas. Incluso la representación imperial y real podía ser entendida, con la mayor seriedad cristiana, como un servicio al Reino de Dios -como puede verse en los casos de Carlos V y Felipe II-. La pompa, sagrada y secular, podía justificarse por los mismos motivos. El Escorial podía ser mitad palacio y sede de gobierno y mitad iglesia y monasterio; la basílica y la plaza de San Pedro eran las dos cosas en una: el homenaje de todo el arte mundano del hombre a la Iglesia y la brillante exhibición al mundo, por medio del arte, de los ideales de la Iglesia. El centro de unidad y gravedad de este tipo de cultura barroca monolítica se encuentra, necesariamente, sobre todo en su aspecto teatral y en el papel interpretado, más que en las realidades de la vida que lo representan. El papel sólo puede representarse de manera existencialmente válida y creíble si puede aceptarse y llevarse a cabo con total "indiferencia" ignaciana y en el proceso analógico de la elección. Si hay alguna desviación de esto, el papel, el negocio de la representación, se confundirá con la esencia de la gloria, y los hombres dejarán de perseverar en pos de la mayor gloria de Dios (*AD maiorem Dei gloriam*). Lo que hace que el Barroco sea tan ambivalente, lo que hace que el "discernimiento de espíritus" (el punto de partida para Ignacio y los místicos renanos) sea tan indispensable, es que puede haber innumerables gradaciones desde la búsqueda genuina de la mayor gloria de Dios hasta la autoglorificación pseudoreligiosa.

El principio de una indiferencia activa, tal como lo entendió Ignacio, fue una cumbre escarpada y un reto constante que sus numerosos sucesores espirituales tuvieron que escalar. Sin embargo, escondía en sí mismo el peligro de dos tipos de desviación espiritual, muy distinta de la desviación, ya mencionada, en la eclesiología de la Contrarreforma13.

La idea de una apertura "indiferente" de uno mismo al Dios que elige podría muy fácilmente interpretarse regresivamente en términos

de la tradición "mística" recibida, que estaba muy viva en todas partes. Ignacio ya había tenido que luchar duramente contra esta tendencia en su propia vida (P. Araoz y los contemplativos y quietistas españoles), y más tarde alcanzó el colmo de la sutileza en la enseñanza de *P. Baltasar Álvarez* (P. de Ponte fue su biógrafo) y, dependiendo de él, en la *Doctrine spirituelle* de *P. Luis Lallemant* y su escuela. Estos maestros insisten, con razón, en la importancia de estar verdaderamente a la escucha de las inspiraciones de Dios, de los impulsos y de los dones del Espíritu Santo. Pero la unilateralidad del enfoque se revela en una preocupación angustiosa por la contemplación personal y una retirada de la implicación apostólica activa. Como en el antiguo monacato y en la mística alemana, la acción y la contemplación vuelven a escindirse de forma dualista, y la primacía de la contemplación (pasiva) se defiende en un sentido literalista. Las sospechas y condenas, por parte de las autoridades de la orden, de la tendencia "mística" dieron un impulso al extremo opuesto, que, con relativa corrección, enfatizó la espontaneidad de la acción humana en la analogía de la libertad y la elección, y por tanto puso en primer plano el ascetismo activo (representado por el *Manual de Perfección* de P. Rodríguez); en consecuencia, inesperada pero inevitablemente, la "indiferencia" ignaciana fue erróneamente interpretada como "logro" en el sentido estoico o budista. Esta distorsión se hace reconocible en el estudiado distanciamiento de su actitud hacia el mundo como creación y en la superioridad pseudo-ética que se deriva de ella, donde los semejantes son considerados como ilusorios, irrelevantes, quizás incluso peligrosos, lo que compromete la auténtica idea cristiana del encuentro del Yo y el Tú. Estas dos posibles desviaciones son ambas formas de huida del empinado y estrecho carisma dado a Ignacio.

Los peligros muestran lo expuesta que está la cima de la trascendencia ignaciana. Puede bautizarse con el nombre de "obediencia" siempre que se conserve un sentido irrestricto de todas sus implicaciones paradójicas. Es, ante todo, obediencia a Dios, más allá de la pasividad y de la actividad: un acto que purifica completamente todas las potencias del intelecto, de la voluntad y de la emoción, y las estira hasta el límite para ponerlas a disposición de la voluntad eterna, libre y amorosa de Dios. La obediencia, en esta forma, es adhesión fiel a la voluntad de Cristo, a su obediencia al Padre, y por lo mismo adhesión a la obediencia fiel a Cristo de la Iglesia, su Esposa, que, en su espíritu de obediencia fiel, es nuestra

madre y educadora. Es una obediencia que trasciende las oposiciones de luz y tinieblas, ceguera y vista, pues la obediencia, es "ciega" sólo en relación con lo *que* puedo ver14 ; en sí misma, como "holocausto del juicio privado", me permite ver, con la Iglesia, lo que no veo por mí mismo15. A esto, pues, se reduce realmente la aventura de la trascendencia, ésta es la verdadera acción metafísica: la identificación con la acción de la Iglesia (concretada en el superior reconocido por ella) como obediencia crística encarnada en el aquí y ahora.

f. Los sistemas finales

FRANCISCO DE SALES. La espiritualidad originaria de los países germánicos se difunde por muy diversos canales. Llega hasta España y alcanza su punto culminante en Francia durante el *Grand Siècle*. Aquí afecta a todo el mundo: Francisco de Sales, Juana Francisca de Chantal y Camus; piadosos humanistas como Louis Richeome SJ; el capuchino Ives de Paris; el inglés Benedict Canfeld, que transmite la mística radical del abandono; el organista ciego Jean de Saint-Samson, que la anticipa y propaga; la "escuela francesa" de los Oratorianos y la escuela jesuita, ya mencionada, de Lallemant; la ardiente espiritualidad de Vicente de Paúl y Pascal; los apóstoles de la devoción al Sagrado Corazón; la gran e impoluta figura de la Ursulina, Marie de l'Incarnation; finalmente, Bossuet y Fénelon. Estos son sólo algunos de los nombres más conocidos.1 La tradición es de una riqueza tan abrumadora que los factores comunes se pierden fácilmente de vista. Y, sin embargo, están ahí: las características distintivas, tanto negativas como positivas, están al alcance de la mano. La característica positiva es que todos ellos son sistemas de diálogo y trascendencia: la mente y el corazón se purifican e iluminan a fondo para prepararlos a una apertura y disposición definitivas y trascendentes para Dios, que conducen, a través de la libre y amorosa autorrevelación de Dios, a la unión amorosa con Él. El abandono o indiferencia, entendido y practicado como amor humilde y dispuesto al sufrimiento, es el acto último del hombre en relación con Dios. Sólo Dios puede conducir al hombre a la unión con Él: el hombre no se "esfuerza" realmente por conseguirlo (el abandono no es una forma religiosa de *eros*); simplemente lo deja en manos de Dios. La característica negativa es la forma en que el fervor religioso general de la época se expresa en una tendencia constante a la discursividad, a hacer comparaciones y refinamientos, a las observaciones mutuas, a la

"dirección espiritual" y, por tanto, a la psicologización. Esto desplaza imperceptible y fácilmente el énfasis de una pura divinidad (como en Ignacio) a reflexiones sobre la trascendencia. La mente devota es consciente de sí misma y paradójicamente se toma a sí misma como objeto en el mismo proceso de trascenderse y escapar de sí misma. En una fe todavía ardiente, los franceses escriben una crítica de la razón religiosa sin darse cuenta de que se están anticipando a la crítica realizada por la Ilustración en la infidelidad. Los impulsos más fecundos de la Reforma, que destruyen de raíz este tipo de introspección, no llegaron a nada, ni siquiera en la espiritualidad de Port-Royal, que se queda sobre todo en el plano moral y ascético. Las personas tienden automáticamente a mirarse en un espejo. Para justificarse, Teresa de Ávila tiene que observarse, considerarse, describirse. Incluso una persona simple y sencilla como Marie de l'Incarnation se ve obligada a escribir informes, minuciosamente detallados, sobre sí misma y sus experiencias místicas. Esta tendencia a la introspección se asienta sobre la célebre espiritualidad *del Gran Steele* como el moho (¿o deberíamos decir, como el talco?). En el caso de Pascal se añade el factor de las cavilaciones jansenistas sobre la predestinación: "¿Soy uno de los elegidos?". El resultado de todo esto es que, en medio de un gran florecimiento, se tiene una sensación de declive y caída, que impregna toda la gloria de la época barroca, una gloria que se extiende, legítimamente, medio consciente, medio inconsciente, de su propia fragilidad.

La obra maestra que corona las obras de San Francisco de Sales es el gran *Tratado del Amor de Dios*.[2] El propio título plantea un problema: ¿se refiere al amor que Dios nos tiene o a nuestro amor a Dios, o se combinan los dos, unívocamente por así decirlo, en un concepto superior? Este problema queda inmediata e inequívocamente resuelto por el hecho de que el tema central del libro es nuestro amor a Dios como respuesta a su providencia sobrenatural y como perfección de todas las virtudes, poderes y potencialidades del hombre. Partiendo de una psicología sumaria (Libro Primero), Francisco describe el "Progreso y perfección del amor" (Libro Tercero), su decadencia (Cuarto), sus actos fundamentales (amor gratificante y benevolencia, Quinto) y la oración (Sexto). Se introducen ciertas situaciones liminales (arrebato en el amor y morir de amor) (Séptimo), y sólo después trata del amor como conformidad a la voluntad de Dios, a sus mandamientos, consejos e inspiraciones (VIII), como perfecta indiferencia (Noveno). Finalmente, habla del mandamiento principal

(Diez), de la virtud principal (Once) y, como una especie de apéndice, de los métodos prácticos (Doce). Esto deja sólo el Libro Segundo para relatar "La historia de la generación y nacimiento celestial del amor divino", aunque éste se ocupa principalmente de la "providencia sobrenatural", las "inspiraciones divinas" y las tres virtudes teologales. Esto significa que lo más importante de todo -toda la historia objetiva de la salvación, la Encarnación, la Redención, la Justificación, la Iglesia y la vida cristiana en el mundo (obviamente porque pertenece a la teología dogmática)- queda excluido, y así lo único que le queda a esta "teología espiritual" es un punto de vista antropocéntrico. Este antropocentrismo ingenuamente involuntario de una espiritualidad que se imagina totalmente teocéntrica, e incluso se presenta excesivamente como tal, caracteriza a muchos de los sistemas del siglo XVII y, al menos, contagia a varios otros. La espiritualidad que lo sabe todo sobre el amor y la perfección presupone secretamente una univocidad que compromete la *analogia entis*. Se alinea con la univocidad especulativa del ser de la escolástica barroca y, en conjunción con ella, da nacimiento en el siglo siguiente al racionalismo pietista. La grandeza regular y untuosa del estilo salesiano, con todos sus superlativos, es la expresión inconsciente de esta univocación, en contraste, por ejemplo, con el estilo ignaciano, sobrio hasta la sequedad por los comparativos de la analogía (con el Dios siempre más grande).

Dentro de estas limitaciones, Francisco de Sales puede decir cosas muy bellas sobre el amor, como, por ejemplo, en la famosa parábola del juglar sordo al que un príncipe nombra para que cante ante él. A veces le escucha atentamente, pero de vez en cuando le deja tocando su laúd y se va a cazar. Pero el deseo del músico de cumplir la voluntad de su señor le hacía continuar su música tan atentamente como si su príncipe hubiera estado presente, aunque no tenía ningún placer en cantar, ya que estaba sordo y su príncipe ausente".[3] "El corazón humano, verdadero corista del amor de Dios, suele disfrutar escuchándose a sí mismo y se deleita en oír la melodía de su propia canción". Los que hacen esto "se engañan sin darse cuenta. En lugar de amar a Dios para agradar a Dios, comienzan a amarlo por el placer que sienten al ejercer el amor santo. . porque aunque este amor santo se llama amor de Dios, porque Dios es su objeto, también es nuestro, porque nosotros somos los amantes. ... y esto nos engaña: amamos el amor porque viene de nosotros, los amantes".[4] "Es difícil, lo admito, disfrutar mirando un hermoso espejo durante mucho tiempo sin

vernos a nosotros mismos en él, incluso cuando uno no siente ningún placer particular al verse a sí mismo. . . Nuestro objetivo debe ser amar a Dios por su belleza, no disfrutar de la belleza de amarle. En la oración, si te das cuenta de que estás rezando, es que no te has entregado por completo a la oración".5 La persona que reza por el placer de rezar abandonará la oración en los momentos de aridez.

Pero en esta instrucción de amar a Dios únicamente "porque es bello", ¿no se esconde el peligro opuesto? ¿No parece como si el desinterés del amor cristiano se hubiera confundido ahora con el desinterés estético? ¿No se identifica el acto contemplativo cristiano, en un nuevo tipo de univocidad, con la contemplación mundana de lo bello en general? Tal vez sea pertinente aquí la primera frase del *Tratado*: Introduce la unidad en la diversidad y crearás el orden; el orden produce armonía y proporción; la armonía, donde hay perfecta integridad, engendra la belleza". La belleza, y no la gloria del Señor, es el concepto dominante en esta doctrina del amor, a menudo muy severa y ascéticamente exigente.

Otro factor apunta en la misma dirección. Es más remoto, pero influye fuertemente en la espiritualidad *del Grand Siècle*. La trascendencia que se busca toca lo que Eckhart llama "la chispa del alma", Ruysbroeck "la unidad más profunda", el francés *la cime et suprême pointe de l'*esprit6 (o *la fine pointe*), que tiene todas las apariencias de un órgano natural de contacto con Dios, aunque, por supuesto, va mucho más allá de todo conocimiento sensorial o categórico: se "ve sin ver, se conoce sin reconocer". Bérulle hablará aquí de un "estado" más allá de los actos, de "una zona de nuestra alma que nos es desconocida", que es "la sede propia de la gracia".7 Aquí reside el peligro de que la trascendencia real sea sustituida por una especie de psicologismo trascendental, que, bajo otra forma de iluminación, será continuado por el idealismo alemán.

Francisco de Sales no quiere atarse a la metapsicología *de la punta fina*. A lo que realmente quiere llegar es al misterio de cómo la voluntad humana, por amor e indiferencia, entra en la voluntad divina. Se puede hablar de la voluntad 'que pasa' (el *trepas* de la voluntad). Aunque la voluntad no puede morir realmente, a veces se aleja de los límites de la vida ordinaria, para vivir enteramente en la voluntad de Dios" "El corazón embarcado en hacer el bien de Dios (*embarqué dans le bon plaisir divin*) no debe tener otro deseo que dejarse llevar por la voluntad de Dios (*se laisser porter*)". La voluntad que ha muerto a sí misma para habitar en la voluntad de Dios no tiene

deseos particulares propios. Está completamente anulada en sí misma y transformada en la voluntad de Dios, como un niño pequeño que todavía no puede ejercer su voluntad de querer o amar nada excepto el pecho y el rostro de su amada madre".8

g. La metafísica del oratorio

PIERRE DE BERULLE9 , que fundó el Oratorio francés en 1611, fue también responsable de una síntesis espiritual de gran importancia, que se desarrolló de diversas maneras en sus discípulos, de los que aquí sólo podemos hablar de Charles de Condren. Lo que nos interesa es la "metafísica". Ahora, en el Oratorio, todo lo teológico vuelve a enraizarse en la relación fundamental de *los fines de la analogía*, que, para la criatura, se expresa por la *religio*: la realización de la grandeza y majestad infinitas de Dios por encima de la nada esencial de la criatura. En su hermosa introducción a las obras de Bérulle, el tercer General del Oratorio, Bourgoing, describe esta actitud fundamental: "Honrar significa considerar y estimar alguna perfección y excelencia en otro junto con un respeto y una humillación de sí mismo proporcionados al grado de esa excelencia. Ahora bien, puesto que todas las excelencias son divinas e infinitas en Dios, y son divinamente humanas, y de una dignidad infinita, en Jesucristo Nuestro Señor, por razón de su persona divina, son dignas de una estima, reverencia y sumisión semejantes. . . También los dolores y sufrimientos de Cristo merecen el mismo honor. . . Así que no hay nada en Él que no merezca homenaje, honor, profunda reverencia. . . Es el acto y ejercicio esencial de la religión, la primera obligación de la criatura para con su Dios, el principal deber del cristiano para con Jesucristo Nuestro Señor "10. Este acto primordial no se origina en la libre deliberación y autorreflexión de la criatura, sino que es la respuesta de homenaje a la voluntad de glorificación de Dios. Dios "quiere glorificarse en nosotros" e influye en nosotros por medio de su Espíritu Santo de acuerdo con esa voluntad. Él 'hace que nuestra alma adore la majestad divina, no sólo por sus propios pensamientos y afectos, sino también por la operación de Su divino Espíritu, que actúa en nuestro espíritu, y la hace soportar y sentir el poder y la soberanía de Su ser sobre todos los seres creados por la experiencia de Su grandeza aplicada (*appliquée*) a nuestra pequeñez y por la experiencia de nuestra pequeñez incapaz de soportar Su grandeza; porque es infinita e infinitamente distante y desproporcionada a todo ser creado'. Así

que 'este Ser divino, adorable en todos Sus atributos, tiene atributos que son aparentemente contradictorios. Es infinitamente presente e infinitamente distante, infinitamente exaltado e infinitamente aplicado (*applique*) al ser creado, infinitamente delicioso e infinitamente severo, infinitamente deseable e infinitamente insoportable'.[11]

Bérulle no confía la realización de este acto metafísico primordial a la deliberación espontánea del hombre; no, deja claro que implica la cooperación y la colaboración de Dios Espíritu Santo. En la analogía del ser está permanentemente vigente la analogía de los sujetos finitos e infinitos. Y en el orden concreto del mundo, como milagro supremo de la gracia divina, el Dios-Hombre Jesucristo es como el puente entre lo infinito y lo finito, entre la gloria absoluta y la adoración absoluta, el mediador del acto religioso. Ontológica y psicológicamente, Él es la realidad plena de la analogía. Una o dos décadas más tarde, Pascal, en plena turbulencia, en un estado de conmoción jansenista ante la desorientación espacial y ontológica del hombre (el Oratorio tiene aquí alguna influencia), hará por sí mismo este descubrimiento:[12] Cristo es la proporción definitiva entre Dios y el hombre, proporción que no se encuentra en ninguna otra parte. Bérulle ya había establecido esta verdad por la simple contemplación de Cristo y sin consideración previa de la pecaminosidad e incapacidad del hombre para la adoración. En Cristo "Dios incomprensible se hace comprender. . . Dios inefable se hace oír en la voz de su Verbo encarnado, y Dios invisible se hace ver en la carne que ha unido a la esencia de la eternidad, y Dios terrible (*épouvantable*) en la magnificencia de su *grandeza* se hace sentir en su mansedumbre, en su bondad y en su humanidad "[13].

Tanto en su ser como en su conciencia, Jesucristo es el punto en el que la gloria se transforma en adoración; es más, puesto que Él es personalmente Dios en naturaleza humana, la transformación es total y perfecta: "Sólo tú sirves a Dios como merece ser servido, es decir, con un servicio infinito, y sólo tú le adoras con una adoración infinita. . . Desde toda la eternidad había un Dios infinitamente adorable, pero todavía no había un adorador infinito. . . Oh grandeza de Jesús, precisamente en su estado de abandono y servidumbre. . pues desde ahora tenemos un Dios servido y adorado sin ningún tipo de defecto y un Dios adorador sin interés [egoísta] en su divinidad "[14]. Esta precisión no es sólo ontológica, porque se expresa en el propio acto de adoración de Cristo; y sin embargo tampoco es sólo funcional, pues el acto particular corresponde totalmente a la situación ontológica del

Dios-Hombre. Para expresar la unidad de los dos aspectos, Bérulle inventa la idea de "*estado" (état*). Denota la dimensión psicológica y existencial de la realidad ontológica de Jesús; de manera constante y precisa, sus actos revelan su ser. Ahora bien, el hombre es histórico y pasa por diversos estados de vida: el estado de ser en el seno materno, el estado de infancia, de madurez, de alegría y de tristeza, de vivir y de morir. En Jesús, todos los estados de una existencia verdaderamente humana son experimentados y plasmados en una expresión precisa de su eterna adoración a Dios. Según Bérulle, todos los estados particulares (*les états*) de Jesús se integran en su estado general de Dios y hombre, que, precisamente en *esta* integración, es el lugar de la verdadera trascendencia del hombre hacia Dios. En efecto, aquí se realiza con validez divina el acto perfecto de homenaje a Dios del ser finito (fundamento de todo auténtico conocimiento de Dios).

La integración de los estados de la vida humana en el estado del Hombre-Dios nos resulta familiar hoy en día a través de la "teología de los misterios" de Odo Casel, que se ocupa de la cuestión de cómo lo que es esencialmente temporal en Jesús se convierte en eterno. Bérulle da una respuesta prudente y circunspecta a esta cuestión. Considera que tanto los actos temporales como los estados temporales de Jesús (por ejemplo, su Infancia, su Pasión, su Corazón traspasado, su Entierro, etc.) *surgen* en primer lugar de su actitud permanente y fundamental como "adorador perfecto" y vuelven a estar contenidos en esa misma actitud, no sólo como una disposición permanente de ánimo, sino como la cosecha de todas las realizaciones reales de Cristo en el tiempo. Como Eckhart, Bérulle subraya especialmente el hecho de que el amor encarnado de Dios es siempre Ahora, fundado en el eterno Ahora de la procesión trinitaria.[15] En este eterno Ahora del Dios-Hombre "el goce real, la disposición viva, por la que Jesús realizó cualquier misterio dado [de su vida terrena] es siempre vivo, actual, presente para Jesús"; "la condición interior del misterio exterior, su eficacia y poder, que hacen que el misterio sea vivo y eficaz en nosotros", trascienden el tiempo. Si Jesús pudo llevar a la gloria las cicatrices de su cuerpo, '¿por qué no puede conservar algo de su sufrimiento en su alma, en el estado definitivo de su gloria? . . Pero lo que se lleva en cuerpo y alma de su pasión es en sí vida y gloria. . . lo que queda en Él de estos misterios de su vida forma en la tierra una especie de gracia, que pertenece a las almas elegidas para participar de ella.'[16]

Este "tipo de gracia" es la preocupación central de Bérulle. No

discute el hecho dogmático de que la gracia santificante como tal no puede experimentarse directamente a nivel consciente, sino que sólo puede captarse por la fe. Sin embargo, debido a su orientación cristológica, está obligado a pensar en la vida de fe como una participación trascendente en el estado fundamental, a la vez ontológico y psicológico, del "perfecto Adorador", cuyo estado completo se ha abierto a toda la humanidad y, sobre todo, a los miembros creyentes de su Cuerpo Místico. Pues Cristo, como Mediador y Sustituto, posee en sí mismo "dos maravillosas *capacidades"*: una para la plenitud de Dios, "la otra para las almas, a las que contiene en sí mismo y tiene en su autoridad, en su poder. Una capacidad que contiene, conserva y protege". Para los que tienen fe y amor es una capacidad que 'en Cristo les da vida y subsistencia, los fortalece y los hace crecer', un espacio que les permite vivir más en Cristo que en sí mismos.[17] Se puede ver aquí cómo Bérulle da un fundamento metafísico al concepto paulino de la inhabitación en Cristo por la fe y así supera y elimina el veneno del platonismo de Eckhart y Ruysbroeck, el platonismo que enseñaba que la criatura vive más en su idea divina que en su propia existencia fuera de Dios. La existencia en Cristo, integrada por la integración de sus estados humanos en su estado fundamental de Hombre-Dios, es una existencia que explica nuestra capacidad espiritual (*capacité* en el sentido de posibilidad de existir espiritualmente en otro, el mundo o Dios) en términos de la capacidad de Cristo para nosotros.[18] Al mismo tiempo, esta potencialidad de nuestra fe se realiza necesariamente por medio de nuestra gracia (siempre cristológica en su forma) que se hace consciente de un modo trascendente (según Karl Rahner, "no categóricamente", para ser precisos). Participar de la vida divina significa participar en el estado y la actitud fundamentales del "perfecto adorador", Jesús, que en su libertad nos elige para un lugar particular dentro de sus estados: una persona comparte con Él especialmente el ser hijo del Padre, otra comparte su contemplación en el desierto, una tercera se incorpora a la agonía en Getsemaní, una cuarta al desamparo de la cruz[20]. La experiencia de la propia existencia es la comprensión del propio destino; la experiencia cristiana de la existencia es la interpretación en la fe de todo lo que acontece como modalidad en el ámbito de la vida de Cristo, que por tanto le capacita para su perfecta adoración de la gloria de Dios.

El ejemplo perfecto de alguien incorporado a Cristo y a sus estados es la vida de María en su *fiat* ilimitado. La escuela oratoriana une a

Jesús y a su Madre de la manera más estrecha posible (como hace san Ignacio, que habla de "los mediadores"). San Juan Eudes, con su devoción a los corazones de Jesús y de María,[21] también depende de Bérulle, pues Bérulle, con toda su inclinación a la integración, nunca descuida la formación sensible e histórica del sentimiento interior; al contrario, la subraya amorosamente.[22] El misterio fundamental para él es el *abajamiento (abaissement*), que contempla sobre todo en la infancia de Jesús (también esta devoción y el "espíritu de infancia" son revividos y promovidos por el Oratorio), y más precisamente aún en el acto mismo de la Encarnación, cuando el Verbo se hunde en el seno de la Virgen. La obra de Bérulle, enteramente orientada hacia la trascendencia en el sentido del acto cristológico de adoración, delinea con estilo claro y vertical el fundamento de la metafísica cristiana, aunque no sin descuidar la ética del amor al prójimo.[23]

CHARLES DE CONDREN, segundo General del Oratorio, tuvo, a la edad de doce años, una experiencia de Dios de tipo totalmente veterotestamentario, que afectó radical y decisivamente a su vida y a su pensamiento.[24] Mientras trabajaba, se encontró de repente rodeado de un esplendor luminoso, en el que "la Majestad divina se le apareció tan inmensa y tan infinita que parecía que nada más que este Ser puro podía subsistir, y que todo el universo debía ser destruido para su gloria. Vio que Dios no tenía necesidad de ninguna criatura, que hasta su propio Hijo, en quien descansa toda su complacencia, debía ofrecerle su vida; que sólo la disposición de ofrenda, de sí mismo y de todas las cosas, con Jesús la Víctima, era digna de su grandeza; y que no bastaba amarle, si no se estaba dispuesto a aniquilarse, con su Hijo, por amor a Él. Esta luz era tan pura y tan poderosa que le causó una impresión de muerte que nunca se borró. Se entregó de todo corazón a Dios, para reducirse a la nada en su honor y vivir para siempre en esa disposición. En aquel momento supo que el mundo entero iba a arder en llamas por los pecados de los hombres, a los que la pureza, la santidad y la justicia divinas tenían una aversión extrema, y que Dios sólo mira con alegría a Cristo y a su Espíritu. . . Y la fuerza de esta luz divina tuvo en él un efecto tan poderoso que hubiera deseado inmolarse, en aquella misma hora, en presencia de la gloria que llenaba su espíritu. . . Sintió una alegría especial al ver que el Hijo de Dios era siempre la Víctima de Su Padre. . . Se dio cuenta de que el sacrificio de Jesucristo era el cumplimiento del celo de todos aquellos que querían ser sacrificados ellos mismos, pero se sabían incapaces de honrar dignamente a Dios con su sacrificio.'[25]

Una vez más, la raíz de esta experiencia es una *analogia entis* radical, eckhartiana. Aunque saturada por una imagen veterotestamentaria del *kabod* de Dios como fuego consumidor, es de origen filosófico. Dios, en su ser todo, es tan inexpresablemente glorioso que a su lado todo lo demás no sólo es como nada sino que, hablando con verdad, *quiere* ser como nada. Los derechos de Dios nos obligan a aceptar que Dios es más en nosotros que nosotros mismos. Como criaturas le debemos a Dios no sólo acciones individuales, sino nuestro propio ser. La idea central del sacrificio tiene un fundamento ontológico; no es primordialmente soteriológica. Condren se remite a los sacrificios de la Antigüedad clásica (como el de Ifigenia), a los sacrificios del Antiguo Testamento; podría haber citado a Filón y (más aún) a Orígenes.[27] Franz von Baader desarrollará sus ideas.[28] En el sacrificio ve la voluntad de representar la verdad (que Dios es todo), pero, por supuesto, sólo en la medida en que la acción procede de la criatura: ser asumido y transformado por Dios en Dios es algo que la criatura ya no tiene el poder de representar. El hombre puede arrojarse, para bien o para mal, al fuego consumidor de Dios; cómo se consuma el sacrificio es asunto sólo de Dios.

Pero en Cristo podemos ver lo que Dios hace con la víctima totalmente consumida. De Él, holocausto perfecto, no quedó nada que no hubiera sido consumido (*consomme*) en el horno ardiente de la Divinidad". Esta aniquilación (*exinanitio*) fue, sin embargo, su entrega al Padre; su intención era ser "consumido (o completado, consumado, *consomme*) en nosotros, es decir, ser todo en nosotros".[29] Aquí se aclara la idea de trascendencia de Condren: la "liquidación" total del Cristo sacrificado en nosotros es el presupuesto de nuestra propia "licuefacción" o aniquilación en Él, pero como Cristo es Dios, su propia combustión es también el modo creatural de la propia incandescencia divina. Así es como Dios "consume/realiza" (*consommant*) a sus criaturas en Sí mismo, sin ser otra cosa que Él mismo.[30] De modo que lo que se consume/realiza en nosotros es el Cristo que vive en nosotros. Nuestro esfuerzo debe consistir en dejarle vivir en nosotros tanto como sea posible, en entregarnos a Él, "a Aquel que resucita a los muertos para que vivan en su divino poder".[31] Desde nuestro punto de vista, este traspaso es la muerte, por lo que no es algo de lo que podamos tomar conciencia "a través de ninguna experiencia interior";[32] no, es la entrada en la "vida divina e incomprensible", a la que sólo la fe pura es la respuesta adecuada. Es el *adhaerere Deo* del salmista, de Agustín y de Juan de la Cruz, que renuncia

voluntariamente a cualquier tipo de comprensión cómodamente tranquilizadora.

FÉNELON. Después de tal radicalismo nos parece extraño y ciertamente inesperado que las mismas palabras de Fénelon sobre el "*amor puro*" (*amour pur*) escandalizaran tanto a Bossuet que puso en marcha una condena eclesiástica. El radicalismo de las fórmulas de analogía citadas más arriba no está muy lejos del de Eckhart en su momento más fuerte: para Bérulle, la criatura debía convertirse en "pura relación" con Dios o relacionarse con Cristo de forma análoga a la relación de su naturaleza humana anhipostática con su persona divina. En cierto modo, las fórmulas de aniquilación de Condren iban incluso más lejos, al comparar al hombre sacrificado con los accidentes del pan y del vino en la Eucaristía: "Así pues, Cristo debe ser también nuestra sustancia". Esta identificación de Dios con el ser, heredada de los místicos alemanes medievales a través de Benedicto Canfeld, como influencia sobre los oratorianos Olier, Gibieuf y Bourgoing, sobre Renty y Bernières, y más tarde sobre Madame Guyon,[33] a través de quien llega a Fénelon. Si se examina el camino recorrido por la "Metafísica de los santos" desde la Baja Edad Media, llama la atención el hecho de que, aunque siempre fue ante todo una teología de la contemplación para contemplativos, al mismo tiempo percibió claramente en sus comienzos la eficacia activa, soteriológica y apostólica de la actitud de abandono en Dios. Para Eckhart y sus discípulos la "obra esencial", el nacimiento de Dios, era el origen y la forma de todas las obras externas que tienen como meta la difusión de la vida cristiana en la tierra; el ejemplo más perfecto de esta cualidad lo encontramos en Catalina de Siena. Ignacio se esforzó por lograr un equilibrio entre la contemplación y la acción, e incluso, en la medida de lo posible, la integración de ambas: el cristiano debería *estar en actione contemplativus* muriendo a todo amor terrenal y luego "amando al Creador en todas sus criaturas y a todas ellas en Él".[34] Los franceses, sin embargo, parecen tan preocupados por su encuentro personal con Dios que la apertura católica al mundo retrocede a un segundo plano, o permanece junto a la contemplación como un factor externo aislado.

Así, para Fénelon, que por supuesto había estudiado con detalle la poesía y la filosofía de la Antigüedad clásica[35] , *la indiferencia* adquiere ciertos rasgos autónomos y, por tanto, precristianos y estetizantes. Cuando él y Mme Guyon se refieren, con todo su conocimiento histórico, a la tradición cristiana universal de la *apatheia* / abandono / indiferencia,[36] ven en ella una especie de "tradición secreta" de la

verdadera perfección.[37] Para la mayoría de los cristianos, con sus pretensiones más modestas, la doctrina ordinaria de la Iglesia es suficiente; de hecho, sería imprudente intentar llevar a los imperfectos por la fuerza más alto.[38] La visión fundamental de Fénelon, oculta tras esta doctrina de la *apatheia*, es la necesaria superación de Eros por Ágape. Eros es el amor de la criatura a Dios, en la medida en que la criatura es una "naturaleza", que lucha necesariamente por su perfección. Eros no es egoísta en el sentido pecaminoso (aunque el pecado original pone trágicamente su sello en la caída del amor en el egocentrismo y para el hombre hace que esa caída sea definitiva), y sin embargo, considerado simplemente como una función de la naturaleza creada, es incapaz de amar a Dios puramente por sí mismo. Sin embargo, Fénelon exige a toda costa ese "amor puro", el amor que da a Dios la preponderancia absoluta sobre el yo amoroso. Esta preponderancia no se basa principalmente en la gracia sobrenatural del Ágape cristiano, sino que (como en los Oratorianos, pero también en Santo Tomás de Aquino)[39] es ontológica. Es el acto del hombre, no en cuanto *naturaleza*, sino en cuanto *espíritu*. Porque como espíritu el hombre está abierto a los *fines analogia*; como espíritu es capaz de darse cuenta de la absoluta preponderancia de Dios sobre la criatura y, por tanto, de la absoluta necesidad de que sea preferido sobre todas las cosas. Como amor espiritual, el acto de amor es una *elección clara*; elige al amado sin segundas intenciones ni preocupaciones secretas.

Ahora bien, puesto que Dios como amado es Él mismo el amor absoluto y 'la gloria de Dios, sólo puede actuar por Sí mismo y por Su gloria. Es necesariamente celoso de esta gloria inmediata; en efecto, como Él mismo dice (Is. 42,8), no puede dársela a nadie. Por otra parte, la bajeza y dependencia de la criatura es tal que -a menos que quiera hacerse un ídolo e infringir la ley inviolable de la creación- no puede hacer nada, decir nada, querer nada para sí misma y su propia glorificación'. Sin embargo, como absoluto, Dios no es "otra cosa" fuera y junto a nosotros. Si realmente amamos, lo hacemos sólo en virtud de Su amor absoluto en nosotros: 'Tú mismo te amas en mí. . . tú estás más presente para mí que yo mismo. Este "yo", al que prodigo tantos cuidados y atenciones, debería ser para mí un extraño en comparación contigo. Tú me lo has dado, sin ti no sería nada, así que es tu voluntad que te ame más que a él "[40]. Puesto que Dios creó todas las cosas para su propia gloria, "para alcanzar el objetivo esencial de nuestra condición de criaturas, debemos preferir a Dios antes que a nosotros mismos y esforzarnos por nuestra felicidad sólo por su gloria,

de lo contrario estaríamos invirtiendo su orden". A la objeción de que Dios nos ha dado una inclinación natural a la felicidad que Él mismo es, tal vez podamos decir que lo hizo porque quería que nuestra unión con Él se realizara con mayor facilidad. . . el motivo de nuestra propia bienaventuranza no está prohibido, pero tiene que pasar a un segundo plano respecto a ese otro motivo: debemos querer la gloria de Dios más que nuestra propia felicidad". 'Tendríamos que amarle igualmente, incluso si (¡estamos suponiendo lo imposible!) Él no quisiera estar en nosotros como nuestra bienaventuranza', incluso si -y esto realmente es algo que Dios podría hacer41- 'Él aniquilara nuestra alma en el momento de la muerte.' 'Si uno acepta estos presupuestos como posibilidades reales, ya no hay ninguna promesa para mí, ninguna recompensa, ninguna felicidad, ninguna esperanza para la vida venidera. Es más, si Dios se viera obligado a prometerme la vida eterna, es decir, a Él mismo, sin falta, sobre la base de que soy su criatura, entonces dependería de su criatura, 'ya no podría existir sin ella, se convertiría en un ser necesario.'42

Así pues, un amor absoluto a Dios, incluso sin ninguna promesa de vida eterna. ¿Nos acercamos aquí al amor heroico del Antiguo Testamento, donde la fidelidad eterna a Dios se jura *ad tempus*, sabiendo claramente que "en los infiernos ya nadie le alaba"? ¿O hemos de ver en esta fidelidad veterotestamentaria la puesta en juego de una paradójica esperanza mesiánica, incomprensible para el propio Antiguo Testamento? Si es así, tal vez nos estemos acercando al *amor intellectualis* del judío Spinoza, para quien esta esperanza ya no existe. ¿Y no conduce esto lógicamente a Hegel, según el cual tampoco hay esperanza de eternidad para el espíritu individual, que no es más que un momento pasajero en la ascendencia infinita del Espíritu Absoluto? De ahí al materialismo sólo hay un paso. El misticismo y el ateísmo se miran extrañamente a los ojos43 , pues ambos tienen en común el desprecio de la finitud humana en aras de un Todo total en el que desaparece el pequeño yo.

Fénelon es un educador impaciente; exige monótonamente "el vaciamiento, la aniquilación de mi propio ser limitado" para entrar en la infinitud de Dios,44 "la mortificación externa. . pues entonces Dios se encarga de apoderarse del suelo del alma. . y hace todo lo necesario para desprender al hombre de sí mismo, y aunque el abrigo sea más caro que la camisa, se siente más la pérdida de la camisa que la del abrigo. Al final todo lo que queda es amargura, desnudez, vergüenza'. Uno quisiera ser espiritual, grande en virtudes, pero eso significa

"dejarse empequeñecer" (*se laisser apetisser*).[46] Todo debe estar al servicio de la pérdida de sí mismo, que no debe contentarse con la resignación, sino que debe avanzar hacia el verdadero abandono de sí *mismo*. 'Basta, cuando se sufre, con ser poco y abandonarse (*abandonné*). Eso no significa valentía, sino algo menos y más: menos a los ojos mediocres de los virtuosos, más a los ojos de la fe pura. Es una pequeñez en sí misma que traslada el alma a toda la grandeza de Dios "[47]. La filosofía del abandono tiene sus raíces profundas en Cristo abandonado en la cruz. Para nosotros esto significa: 'La noche de la fe pura, en la que todo es agonía. . . Dios no sólo se esconde de nosotros, también nos esconde de nosotros mismos "[48].

Sin embargo, la doctrina de Fénelon carece de acento cristológico; en cambio, sigue siendo espiritualmente idiosincrásica con su idea abstracta de indiferencia; abstracta, porque procede de una disociación de naturaleza y espíritu. Es un misticismo en el estado del escolasticismo y por lo tanto, como en el caso de Francisco de Sales, en constante peligro, por puro "teopanismo", de convertirse en un univocalismo panteísta. El estado se vuelve más importante que el objeto, ya que si alguien realmente quiere elevarse por encima de la esperanza, ¿no debe ir también más allá del "yo y tú"? Una vez más, el idealismo especulativo parece haberse anticipado a un idealismo piadoso. Una vez más, todo debe resolverse en función de la gloria de Dios, en referencia directa a la gratuidad total del amor de Dios, centro de una "teología estética". Sin embargo, en la obra de Fénelon, la gloria de Dios no resplandece como debiera: la búsqueda de la gratuidad es demasiado egoísta.

Cierto, el tedioso proceso y la condena final de Fénelon están enturbiados por un odioso trasfondo político y por el conflicto de ambiciones personales.[49] Cierto, no es difícil reivindicar a Fénelon[50] y promoverlo como mecenas de la auténtica espiritualidad de nuestro siglo. Sin embargo, lleva algo a su fin, y la sentencia contra él -la última de una serie de condenas que comienzan en España contra los *Alumbrados*, continúan en Francia contra los 'jesuitas místicos' (B. Alvarez, Lallemant, Surin), los veredictos contra Port-Royal y los comienzos de la Ilustración que vienen después- representa históricamente hablando una abrupta terminación.

La "Metafísica de los santos" fue una procesión de figuras muy diferentes, presentando en cada etapa una penetrante visión de las verdades esenciales, pero dejando de lado, en el periodo histórico aquí tratado, otros atributos que deben tenerse en cuenta si se quiere lograr

una teología completa de la gloria. El aspecto teopanista de Eckhart a Fénelon ofrece un flanco abierto a la especulación idealista. En definitiva, sólo Ignacio de Loyola tenía el equilibrio justo. Y es uno de sus hijos quien nos ofrece una síntesis final para cerrar este periodo.

CAUSSADE. Cuarenta años después de la condena de Fénelon, en plena Ilustración, en un comentario al tratado de Bossuet sobre la oración "contra los falsos místicos de nuestro tiempo", Caussade51 consiguió exponer, de forma intacta, el corazón de la doctrina de Fénelon. Es más, resumió toda la "Metafísica de los Santos", desde los místicos renanos hasta San Juan de la Cruz y la Escuela Francesa, en una unidad de persuasiva sencillez.

Una vez más, la idea principal es la indiferencia52 o el abandono (*abandon*), entendido como amor - "L'art de l'abandon n'est que celui d'aimer "53 , y, por tanto, como entrega incondicional de uno mismo, estar a disposición de Dios en apertura trascendente a su voluntad providente54. En cada situación de la vida, el abandono es un acto único y sostenido, pasivo y universal en relación con Dios, que debe ser culminado en cada caso por Él en una conducta y un comportamiento activos y finitos.55 Lo más importante es la "obra interior" (Tauler) de la apertura absoluta, como *el fiat* de la Madre de Dios, y se demuestra en el acto de obediencia. *Este fiat* resume "toda la tradición de la teología espiritual del Antiguo Testamento".56 Significa "recibirlo todo y dejar actuar a Dios".57 *El fiat* es la fe pura, desnuda, sin mella, que no quiere decidir por sí misma y, por tanto, no quiere saber nada; es, pues, "fe en la oscuridad".58 O más bien: esta fe total (Juan de la Cruz) es la unidad indisoluble de la fe, la esperanza y el amor, que son juntos "una sola virtud", aunque en una infinita variedad de gradaciones posibles, que constituyen la riqueza personal de la vida cristiana59. Se puede llamar amor puro (*pur amour*) tanto como esperanza pura, fe pura", ya que "las tinieblas y las sombras de la noche son totalmente puras". El cristiano descansa en este acto holístico: La "misericordia de Dios me deja, en lugar de la certeza, la pura esperanza, que en valor supera inconmensurablemente a la certeza, sin privarme del mérito de mi entrega. . . ¿Y en qué se funda esta firme esperanza? En los tesoros de la misericordia infinita y de los méritos infinitos de Jesucristo "60.

Al comprender el acto de fe de manera universal y trascendente, Caussade redescubrió no sólo el contenido, sino también el acto de la revelación bíblica. Comprendió la importancia de la categoría (kierkegaardiana) del "momento" (*le moment present*, que contiene la

"única cosa necesaria"),[61] y pensó en ello como la exposición por el Espíritu Santo de la Palabra de Dios en nuestros corazones, una exposición que siempre tiene lugar en el aquí y ahora, de hecho, como la continuación de la única revelación en Cristo a través de todas las épocas: El Espíritu Santo tiene la pluma en la mano y el libro abierto ante sí, para continuar la historia de la salvación, que aún no está cerrada y cuyo contenido sólo se agotará al final del mundo "[62]. Toda la mediación de la Iglesia sólo interviene a un nivel secundario: "Dios sigue hablando hoy, como habló a nuestros padres, donde no había directores espirituales ni métodos, es la fidelidad al orden de Dios lo que constituye toda la espiritualidad "63 .Con toda la pasión de la *Devotio Moderna*, Caussade advierte contra la decadencia de una teología compartimentada e invita a sus lectores a seguir a Dios, como Abraham, como Israel, sin saber dónde terminará el viaje. Abandonémonos a Dios sin pensar en los vanos y fútiles sistemas de santidad "[66]. "Marchad en la dirección que se os envía y, sin conocer el mapa, caminad a ciegas "[67]. "La doctrina del amor puro sólo puede experimentarse a través de la acción de Dios, y a través del esfuerzo de la razón "[68]. "Venid, quiero enseñaros un misterio, para burlar a todas estas mentes inteligentes. . . Ven, no para conocer el mapa de la tierra de la espiritualidad, sino para poseer esa tierra".[69] Lucifer era un espíritu iluminado y bello (*le plus éclairé de tous les beaux esprits*), "pero insatisfecho con Dios y con Su orden".[70]

Si el hombre, el hombre abandonado, zarpa "en el vasto océano de la voluntad de Dios "[71] , y si acepta de Él, en cada momento, los límites[72] y el orden[73] establecidos por Él, debe, si quiere alcanzar estas normas, perder todas las normas propias. Desgarra, como hilos, todas las nociones del alma, todas las normas del alma. La capacidad de hacer lo que en un momento dado es "lo mejor", de hacer la voluntad de Dios en el momento presente,[75] es "un misterio misterioso, un arte sin arte".[76] Porque no es el arte del hombre, sino del Espíritu Santo, que lo inspira. Un buen músico, incluso en la improvisación medio inconsciente, toca todo según las leyes de su arte, "que acalambran el espíritu cuando se siguen demasiado concienzudamente". Así que la persona entrenada en la entrega ya no es capaz de preceder su acción con deliberaciones cautelosas: Lo único que puede hacer es actuar al azar (*a l'aventure*), ya que sólo entonces es capaz de entregarse al genio de la gracia, con cuya guía nada falla "[77]. Pero es precisamente esta iniciación en la docilidad total de la fe desnuda lo que exige (como mostró Juan de la Cruz) que Dios se esconda: Se viste con

extrañas máscaras (*déguisé*)[78] y aparece (como dice Kierkegaard) de incógnito. La vida de fe no es otra cosa que una búsqueda incesante de Dios a través de todo lo que lo disfraza, lo desfigura y, por así decirlo, lo destruye y lo aniquila "[79]. Entonces Dios ya no está ante el alma, sino "detrás de ella y la impulsa ante sí mismo: puesto que ya no es el objeto claramente percibido de su percepción, es el suelo invisible de su actividad "80 .[80] Así, José "engañó" a Benjamín y "le permitió llorar "[81] ; así, Dios juega con "trucos" e "imposturas" (*trompeterías*), y el alma se desliza "oníricamente" a través de los velos[82]. Un sueño lleno de "angustia, desesperación, miedo",[83] porque el "medio infalible de las tinieblas" así lo exige.[84] El alma debe aprender realmente a prescindir de apoyo tanto dentro como fuera de sí misma, a ser "pura debilidad "[85] precisamente en el aguante del sufrimiento,[86] a considerarse completamente inútil, humillada[87] como un "cántaro destrozado, que ya no sirve para nada",[88] a "tenerse en tan poca estima que desaparece ante sus propios ojos".[89] En resumen, "el alma es tan ligera como una pluma, tan fluida como el agua, tan sencilla como un niño, tan móvil como un globo, para recibir y obedecer todos los movimientos de la gracia".[90] Porque "Dios quiere habitar en nosotros de una manera pobre (*pauvrement*) y sin todos los accesorios de santidad (*accessoires de sainteté*) que hacen de las almas un motivo de admiración".[91]

En esta noche de fe, siempre que la voluntad de Dios se encuentra con la disposición del alma, en ese momento puede tener lugar el acto de la revelación, el acto de la unión nupcial, el acto de la comunión: "¡Oh festin, ô fête perpétuelle! Un Dieu toujours donné et toujours recu, dans tous ce qu'il y a sur la terre d'infirmité, de folie, de néant!'[92] Esta es la 'comunión de tous les instants'[93] y la adoración a través de todas las cosas y situaciones de la vida. Porque las cosas salen de la boca de Dios como palabras. En cada momento lo que Dios hace es una idea divina, significada (*signifiée*)[94] por una cosa creada'. El agua de Dios me rodea. Todo se convierte en pan para alimentarme, en jabón para lavarme, en fuego para purificarme, en cincel para esculpir en mí el contorno del cielo".[96] "Todo es mano de Dios. Todo es tierra divina, aire, aguas. Su acción es más extensa, más presente que los elementos del mundo. Él penetra en ti a través de todos tus sentidos, siempre que los utilices de acuerdo con los mandamientos de Dios. . . Todos los estados corporales bajo Su influencia se convierten en eficaces mediaciones de la gracia "[97]. "Todo está lleno de sentido, todo tiene perfecto sentido. Esta línea termina aquí, porque tiene que terminar; ninguna coma sobra, ningún punto sobra'[98].

¡Qué extraña estética en medio de la noche de la fe! Es como el revés de un bordado, en el que sólo se ven hilos enmarañados y, sin embargo, todo está hecho, "puntada a puntada", en aras de la muestra perfecta, a la que sólo se dará la vuelta y se hará visible en la eternidad.99 De vez en cuando, como por casualidad (cuando Dios quiere), de esta belleza invisible brotan rayos que revelan accidentalmente la gloria sustancial oculta: Todo lo extraordinario que percibimos en los santos -visiones, revelaciones, locuciones interiores- no es más que un reflejo de la sublimidad de su estado, que se guarda y oculta en el ejercicio de la fe. Pues la fe lo guarda todo en sí misma, ya que sabe ver y oír a Dios en todo lo que acontece de momento en momento. Cuando esto se revela perceptible y externamente, no sucede nada que la fe no contenga ya en sí misma; sólo es necesario hacer visible la grandeza y mover el alma al ejercicio. Así, la gloria del Tabor y los milagros de Cristo no fueron un aumento de su grandeza, sino relámpagos que salían de vez en cuando de la nube oscura de su humanidad para hacerla venerable y amable a los demás "100. Así Dios hace visible su gracia en algunos de sus santos para la salvación de muchos. Pero hay una multitud de otros santos en la Iglesia que permanecen ocultos; destinados a brillar sólo en el cielo, no difunden ningún tipo de luz en esta vida, sino que viven y mueren en una profunda oscuridad".101

Ahora bien, esta oscuridad es al mismo tiempo la luz de la Palabra de Dios. Dios habla. Habla un misterio, por lo que es una muerte para mis sentidos y para mi razón, pues es propio de los misterios sacrificar los sentidos y la razón. El misterio es vida para el corazón por medio de la fe; por lo demás, sólo reina la contradicción. La acción divina mata y vivifica al mismo tiempo, y cuanto más profundamente consciente eres de la muerte, más crees que hay vida; cuanto más oscuro es el misterio, más luz contiene.102 La fe es el camino hacia Dios; siempre lo ha sido: "La fe es la espiritualidad que santificó a los patriarcas y a los profetas, mucho antes de que la gente hiciera tanto alboroto al respecto (*avant qu'on y eut mis tant de façons*) y mucho antes de que hubiera tantos expertos en ella".103 La fe sigue santificando hoy en día, pero "no a través del estudio de los libros . . pues lo que instruye es lo que sucede de momento en momento: nos educa en la ciencia de la experiencia, que incluso Cristo quiso adquirir antes de comenzar a enseñar'.104 Esta experiencia de fe es la presencia real de la revelación, pues la obra del Espíritu Santo es 'una fuente inagotable de percepciones siempre nuevas, nuevos sufrimientos,

nuevas acciones, nuevos patriarcas, nuevos profetas, nuevos apóstoles, nuevos santos, que no necesitan copiar la vida o los escritos de sus predecesores, sino simplemente perseverar en la entrega constante a tu obra'.Caussade considera evidente que esta entrega debe exigir el *amor puro* de Fénelon: "Si amáramos un poco a Dios por sus dones, sería amado por sí mismo cuando ya no se notara el don "106 .[106] Y "si la bondad divina no exige que despreciemos la felicidad a la que estamos destinados, sin duda tiene derecho a ser amada por sí misma sin tener en cuenta nuestros propios intereses".[107] Está bien dicho y corresponde a la metafísica de los santos de todos los siglos.

Se puede ver cómo Caussade, protegido por la sana doctrina del fundador de su orden, evita las trampas del quietismo; de hecho, lo ataca explícitamente.[108] No expresa una rendición total con el tipo de conceptos ontológicos que niegan o paralizan la actividad propia de la criatura, y sin embargo no abandona el radicalismo de la tradición tratado en este capítulo; simplemente lo reconecta más estrechamente con la revelación bíblica. En esta forma, el trascendentalismo cristiano es insuperable y el interlocutor adecuado en el diálogo con toda forma de misticismo asiático o sufí (Al Hallaj). Caussade vio claramente que todo intento de dar a la razón creada *algo más* que la entrega del fiat perfecto (*más* en el sentido de un idealismo especulativo o místico) la privaría en realidad de su acto más noble y la convertiría claramente en algo *inferior*.

Sin embargo, este trascendentalismo cristiano de Eckhart a Caussade no puede proponerse todavía como la forma definitiva de la "metafísica" cristiana (no puede haber tal cosa). Por muy precisa que sea su comprensión de la trascendencia cristiana como tal, se mantiene dentro de ella -al fin y al cabo es una espiritualidad predominantemente contemplativa- y no agota el acto complementario de *la conversio ad phantasma*, del ignaciano *hallar Dios en todas las cosas*. Reflexionar sobre este acto sin desechar los resultados de la espiritualidad trascendental está reservado a nuestros días. Así como Eckhart decía que había que abandonar la contemplación para llevar caldo a un enfermo,[109] Caussade exige: *abandonner cet abandon même*.[110]

3. LOCURA Y GLORIA

a. Santos Locos

El arte clásico de la Antigüedad tomó de los dioses su canon de belleza para la figura humana; nuestro estudio comenzó con esta derivación de la belleza de la gloria. ¿Qué imagen del hombre debería ser canónica para el arte cristiano o postcristiano, cuando la "Metafísica de los Santos" que acabamos de describir, intencionadamente o no, adquiera validez? Esta pregunta debe al menos plantearse, aunque no quepa esperar de nosotros una respuesta detallada e histórico-artística. El arte poético ofrece el mejor esbozo de respuesta. La influencia de la Antigüedad en la arquitectura y la música fue mucho más neutra y discreta; la pintura puede haber estado dominada por el icono cultual en su dignidad abstracta y celestial: pero la literatura está destinada a revelar lo que es el hombre vivo de carne y hueso y la norma por la que se le mide. Hay un intento constantemente recurrente de reafirmar el canon de la Antigüedad con o sin sus dioses (o con sus dioses reducidos a ideales), y hay una versión típicamente germánica de ello: el ideal del hombre de caballería de *mâze* (medida), de relativa originalidad y susceptible de estilización tanto en una dirección cristiana como en una pagana clásica. Y sin embargo, sorprendentemente, de este arte clásico y clasicista tardío nos ha llegado intacta muy poca imagen del ser humano vivo. Sólo se conservan intactos los mitos originales: Antígona, Edipo, Alcestis, que estimulan la emulación en cada generación. Además, está la pequeña contribución de los mitos germánicos: el logro de Hebbel y Wagner en sus Nibelungos, y posiblemente también Roland, Gudrun y otros.

Durante mucho tiempo, en innumerables leyendas latinas y vernáculas, los santos fueron la imagen canónica del hombre, pero el corazón de la santidad, el abandono en la trascendencia a la voluntad abierta de Dios, no puede ponerse en forma épica o dramática; sólo los efectos indirectos, accidentales -milagros, logros heroicos, comportamientos extraños- ofrecían un material narrativo capaz de atrapar al lector. Pero el santo como héroe era una interpretación errónea, y cuanto más claramente se veía esto -la historia de este tipo de discernimiento se prolonga hasta bien entrado el siglo pasado, tal vez hasta el nuestro- más nítidamente se distinguían los géneros.

Pero si el santo desaparecía en la intangibilidad (aunque no por ello menos querido por los corazones piadosos), ¿cómo podía el arte viviente medir al hombre? La simple historia de aventuras -desde la novela de Alejandro hasta Amadís- es ciertamente entretenida, pero no responde a la pregunta metafísica sobre la naturaleza del hombre. Y en el mundo cristiano, todo el brillo de las grandes hazañas siempre se vio eclipsado por el hecho insuperable de la Pasión del Redentor. Los santos estaban al lado de los emperadores, conteniendo, guiando, dirigiendo: Atanasio junto a Constantino, Ambrosio junto a Teodosio, Máximo junto a Heraclio, Benito cara a cara con Totila. Los grandes encuentros entre el poder mundano y la santidad en la época medieval y moderna han sido descritos por Reinhold Schneider1 : situaciones dramáticas que ponen de manifiesto la brecha entre la tierra y el cielo, una brecha que en un contexto cristiano profundiza aún más la brecha entre el ethos y el poder (Platón y Dionisio de Siracusa, Aristóteles y Alejandro, Séneca y Nerón). Pero una grieta no es una figura.

Sin embargo, cuando la literatura desde la Edad Media hasta nuestros días se examina directamente en términos de lo que tiene una afinidad inmediata con nosotros, lo que nos concierne, nos toca, nos conmueve, entonces destaca una figura. En el mundo de la caballería es Parsifal, en la época del humanismo *es El elogio de la locura*, en el Barroco es Don Quijote y Simplicissimus. Y una vez que esta galería de tontos y bufones representativos ha llegado a nuestra atención, se le une una inmensa banda de personajes dudosos, desde los oficinistas errantes y François Villon, pasando por *La nave de los locos* de Brant, hasta Quevedo y Goya, pero también desde los tontos cómicos y trágicos de Shakespeare (Hamlet, Lear con Edmund) hasta el Kapellmeister Kreisler y el *Idiota* de Dostoievski, y hasta Rouault, pasando por Hofmannsthal, Chesterton y Unamuno. ¿Qué significa este *ostinato*?

El héroe clásico sin sus dioses puede seguir siendo "bello", pero ya no es glorioso y pronto parece aburrido. Pero hay un destello de santidad inconsciente e involuntaria en el verdadero tonto. Es el hombre desprotegido, esencialmente trascendente, abierto a lo que está por encima de él. En la era postcristiana, el "hombre clásico", en su belleza, es siempre algo melancólico. El verdadero tonto nunca lo es. Puesto que nunca está del todo "en sus cabales", nunca está del todo "ahí", carece de la pesadez que le ataría a la tierra. Está más cerca del santo, a menudo más cerca que el hombre de éxito moral preocupado por su perfección. Los rusos sabían que el tonto pertenece

a Dios, tiene su propio ángel de la guarda y es digno de veneración. Y, sin embargo, el tonto no es el santo. No está en peligro por el purismo o el exclusivismo que, especialmente durante los últimos días de la "Metafísica de los Santos", separaba a los candidatos a la santidad de la existencia de los mortales ordinarios. Así, incluso el tonto puro, Parsifal, está condenado a ser un gran pecador, Simplicio lo es evidentemente, y Don Quijote no se ve ni por un momento como otra cosa.

También hay una transición. Los santos siguen las huellas de Jesús, que fue despreciado, maltratado, tenido por loco (Mc 3,21) y poseso (Mt 12,24; Jn 7,20; 8,48) y anhelan, por amor a Jesús, ser considerados como necios. En su abandono a todos los mandatos de Dios, el dedo de su anhelo apunta en esta dirección, y saben que, como imitación de Cristo, puede ser agradable a Dios. Puede que no se esfuercen por conseguirlo, pero se alegran cuando se les concede la gracia. Los gestos extremos que tienen que realizar, como cuando el Poverello se desnuda, pueden interpretarse así. *El loco*, *il pazzo*", le gritan los niños. En el capítulo de la Porciúncula, en presencia del cardenal de Ostia, informó a los frailes de que el Señor le había dicho que iba a ser 'un loco en este mundo', y que Cristo no quería llevarles por otro camino que el de *esta* sabiduría. Ángela de Foligno grita escandalosamente a la puerta de la iglesia, es considerada loca aunque ella no lo quiera; y muchos otros corrieron la misma suerte. Pero no se trata sólo de que los santos hagan lo que en términos humanos es anormal, y que les lleva a ser tachados de locos. En la entrega de los santos hay posibilidades trascendentales que ellos no prevén. Algunos santos, que como Pablo se ofrecen para ser maldecidos por Dios en lugar de sus hermanos (Rom 9,3), se sumergen en las profundidades, no sólo del abandono por parte de Dios, sino también de experiencias explícitas del infierno, hasta el punto de ser entregados durante un tiempo a los demonios, ya sea en forma de tormento físico o como experiencia espiritual profunda de lo que es el espíritu antidivino. Estas experiencias se sitúan en el ámbito del *a priori* cristológico (soteriológico) de la trascendencia cristiana. Como ejemplo baste mencionar las tribulaciones de la Beata Cristina von Stommeln.[2] Las palabras de San Ignacio de Loyola pueden contar como definitivamente válidas. En la primera contemplación de la vida de Jesús, subraya a la vez que debemos imitar al Señor "soportando toda injusticia, todo abuso, toda pobreza "[3] , y en el punto culminante de su introducción a la elección verdaderamente indiferente de un estado de

vida, exige "la más perfecta sujeción". Esto consiste en desear "ser pobre junto con Cristo en la pobreza en lugar de rico, ser insultado junto con Cristo que fue tan groseramente insultado, en lugar de ser bien considerado: Prefiero ser considerado como un tonto desvalido por Cristo, que fue tratado así, antes que ser considerado sabio e inteligente a los ojos del mundo".[4] Los novicios deben ser examinados para ver si "aceptan y desean con toda la energía posible todo lo que Cristo Nuestro Señor ha amado y abrazado. Así como los hombres del mundo que siguen al mundo aman y buscan con tanta diligencia los honores, la fama y la estima de un gran nombre en la tierra, como el mundo les enseña, así también los que progresan en la vida espiritual y siguen verdaderamente a Cristo Nuestro Señor aman y desean intensamente todo lo contrario. Es decir, desean revestirse de la misma ropa y uniforme de su Señor por el amor y reverencia que Él merece, hasta tal punto que, donde no hubiera ofensa a Su Divina Majestad ni imputación de pecado al prójimo, desearían sufrir injurias, falsas acusaciones y afrentas, y ser tenidos y estimados por necios (pero sin que dieran ocasión para ello)".[5] Esta última cláusula no ha sido válida para todos los discípulos de Cristo, como se demostrará, y, sin embargo, parece necesario añadirla si se quiere que la llamada a la locura sea aceptada con total indiferencia y no se anticipe precipitadamente.

Simeón el Loco pasa del mundo al monasterio, del monasterio al desierto, del desierto a la forma más extrema de humillación, con la intención al mismo tiempo de ganar almas para Cristo: de ahora en adelante "hará el tonto por Cristo", en la "más solitaria de las luchas". Es realmente un "juego" para Simeón, como lo es también para *Andrés el Tonto*, y por eso llevan una doble vida constante: de día hacen el tonto para "exponer, mediante formas siempre nuevas de provocación insensata, la insensatez del mundo, todo lo que habla y actúa a contrapelo del mundo";[7] de noche, un visitante inesperado es testigo del estallido de gloria tras la máscara cuidadosamente guardada: 'El necio se le aparece en forma radiante y regia, con el rostro resplandeciente como el sol. . . la gloria del Señor brota de él "[8]. El incógnito sólo puede mantenerse mediante un comportamiento molesto, y sólo de forma totalmente indirecta a través de gestos simbólicos (como en el caso de los profetas), a través de milagros, aunque todavía envueltos en la locura, a través de la predicación de la Palabra de Dios en parábolas inconexas e insinuaciones apenas inteligibles. Pero al amparo de la libertad de su locura, el cristiano

puede acercarse a personas a las que no llegan los eclesiásticos oficiales o a las que ya no conmueven las formas fosilizadas de piedad. Esta forma de vida se describe explícitamente como más allá de *la apatheia*, es más, como un traspaso de la frontera de la medida propia de la naturaleza humana.[9]

El único verdadero tonto penitente en Occidente, aparte de los rusos, es Jacopone da todi (+ 1303), doctor *utriusque iuris* y abogado, seguidor del Poverello. Tras descubrir un cilicio en el cuerpo de su esposa muerta, decide espontáneamente vivir en adelante como un loco. Su salto extático más allá de la razón dio lugar a su inspiración poética sin precedentes; le salieron cantos al amor insensato de Dios de un tipo que nunca se había oído en dialecto. Lo consigue antes que Dante, de quien se anticipa en ocasiones a su poder, y antes que Eckhart, cuya comprensión de la "insensatez" de Dios posee gracias a su propia locura:

La bondad no sabe por qué,
Por qué vuela el exterior.
No busques el bálsamo curativo,
En tu enfermizo daño pecaminoso.[10]

La fragilidad de todo lo terrenal llevada hasta *la danza macabra*; la gloria del amor de Dios llevada hasta el abrazo franciscano de toda la creación amada de Dios; la inmersión en las profundidades sin fondo de la esencia divina, y luego, por otro lado, después de su entrada en la orden franciscana, la dura lucha terrenal para mantener la pureza del espíritu original de la orden llevada hasta los horrendos cinco años de encarcelamiento en el castillo del intensamente odiado Bonifacio VIII, a quien maldijo en sus canciones y a quien hasta el final Jacopone resistió en su cara; el deseo de ir al infierno, cuando muera, para tomar el lugar de todos los condenados y sufrientes: son los rasgos distintivos del loco que, como Ángela de Foligno, fue arrojado a las alturas del cielo y a las profundidades del infierno. La poesía italiana le debe su origen. Se pueden añadir otros nombres: Giovanni Colombini (+ 1367), fundador de los Jesuitas, Juan de Dios, fundador de los Hospitalarios, y poco después Felipe Neri; hombres famosos por ir hasta el límite y más allá. De hecho, Felipe Neri fue el único santo que se coló en el corazón de Goethe. Y sólo gracias a su locura voluntaria, Juan de Dios pudo acceder cristianamente al mundo interior de los enfermos mentales, expuestos como éstos a un trato horroroso con cadenas y golpes.

Los santos vuelan tan alto, elevándose por encima incluso de *la apatheia* en su santa locura, que desaniman a los pecadores. No es sorprendente que la voz de Arquíloco pueda oírse en la Edad Media, pero la forma en que suena en una época cristiana es notable. La indiferencia del santo es un acto de amor omnímodo. Para bien o para mal, la indiferencia de los impíos, de hecho de absolutamente todos, también existe: es la muerte. En el mundo cristiano esta muerte no es exactamente lo mismo que antes. Para todo ser humano es la niveladora brutal, la arrasadora de todas las cosas, y sin embargo la propia muerte nos enfrenta ineludiblemente a un misterio: La muerte de Dios, la muerte que murió por amor. Para el pecador que espera el juicio, esto puede hacer que la muerte sea doblemente odiosa y amenazadora: pero exige silenciosamente su amor, porque le recuerda el amor, todo lo que en su vida malgastada estaba intacto, inmaculado: esto lo encontrará de nuevo. Las canciones sobre la fugacidad de la vida pueden sonar cínicas, incluso blasfemas: las melodías de los eruditos errantes son parodias de cantos sagrados: los himnos a la Virgen proporcionan los elementos de las canciones de beber y las canciones de amor. Sin embargo, detrás de toda esta estridencia y amargura, de todo el desafío y la arrogancia provocadora, se oye inconfundiblemente la voz humilde del Hijo Pródigo, seguro de su conocimiento de la gracia. Hacia la mitad del siglo XII se oye en el "Archipoeta"; cien años más tarde en el pobre Rutebeuf, disoluto y sin embargo tan tiernamente devoto; en tiempos de Dante en Cecco Angiolieri en Siena, borracho autor de un salterio sacrílego; y, finalmente, en el miembro más brillante de este clan, Francisco Villón, bautizado en 1431, bachiller y maestro en Artes, delincuente, reincidente y presidiario, dado por muerto a los treinta años, autor del inmortal "Gran Testamento" y de una docena de poemas que, con un perfecto control formal, construyen una tensión extrema de forma muy parecida a como lo hace Jacopone, pero precisamente desde el punto de vista del criminal. Durante años en prisión, este hombre debió de enfrentarse a la muerte. Al final distribuye los bienes que le quedan de su vida mendicante entre sus amigos y entre sus enemigos, por los que vacila entre el odio amargo y el perdón universal. A su anciana madre le lega, como oración para que la rece, el himno mariano más bello de la literatura francesa.[11] Junto a él, las más crudas canciones de burdel, tan crudas como lo son porque Villon no cesa de medir en sí mismo la distancia entre el Cielo

y el Infierno, entre el bautismo y el pecado:

Amamos la suciedad, la suciedad nos persigue;
Huimos del honor, él huye de nosotros,
¡En este burdel que es nuestro hogar![12]

Pero también escribe sobre su propia muerte, su larga horca. Desde la atalaya de la inexistencia, contempla el gran fracaso de su vida. Intensifica las contradicciones de esta situación en una "Balada de los Contrarios", en la que va mucho más allá de Qohélet al experimentar y expresar la autodisolución de la finitud:

Muero de sed junto a la fuente,
Caliente como el fuego y temblando con los dientes castañeteando;
Cuando estoy en mi país, estoy en una tierra lejana;
Cuando estoy al lado del fuego, tiemblo aunque esté caliente;
Desnudo como un gusano, estoy vestido como un Peer;
Me río cuando lloro y espero sin esperanza;
Encuentro consuelo en la triste desesperación;
Me reincorporo y no encuentro placer;
Soy poderoso sin fuerza ni poder;
Bien recibido, todos me rechazan.
Para mí, nada es seguro, sino incierto;
Nada es oscuro excepto lo que es claro;
No tengo ninguna duda en una certeza. . .[13]

En la "Balada de los asuntos sin importancia" está el estribillo: "Conozco todas las cosas menos a mí mismo". En la "Balada de las falsedades" expone las complicaciones y paradojas que hacen imposible cualquier conocimiento tranquilo de uno mismo y de la existencia: "Sólo el cobarde es valiente, sólo el traidor es verdadero". En la "Discusión entre el corazón y el cuerpo de Villon", la escisión atraviesa al hombre por la mitad: cuando el corazón le dice que recuerde, el cuerpo dice que recuerda bastante bien, pero que no le molesta. En el Epitafio, Villon se dirige a sus *hermanos humanos*: les pide que no sean duros de corazón con nosotros (los ahorcados), sino que rueguen al Señor que nos perdone a todos. Es más, que no desprecien a los ahorcados por atreverse a dirigirse a ellos como hermanos. Fueron justamente condenados y, sin embargo, todos los hombres carecen de una visión exacta del bien, por lo que, como precaución, los culpables deberían ser perdonados. Colgados allí, son

secados negra y duramente por el sol, enfriados por la lluvia, zarandeados por el viento a su antojo, y siguen siendo una extraña especie de hermandad:

Por lo tanto, no te unas a nuestra cofradía,
¡Pero ruega a Dios que nos perdone a todos![14]

Al principio del *Gran Testamento* hay una confesión de pecado sencilla y honesta, basada en lo que dice la Escritura de que Dios no quiere la muerte del pecador, sino que se arrepienta y viva: "Aunque muera en pecado, Dios vive, y su misericordia me da el perdón por su gracia, si me arrepiento en conciencia".[15] Y luego, a pesar de todas las amargas quejas y maldiciones:

Si, con mi muerte, el bien público
Debe ser de cualquier manera avanzada,
Me juzgaría apto para morir como un hombre pernicioso,
¡Que Dios me ayude![16]

Por la salvación de los demás está gustosamente dispuesto a ser ahorcado. Todos, cada uno de nosotros, somos 'tontos engañados', *fous abuses, demis du sens, combles de deraison*,[17] pues, en el olvido de nuestro nacimiento, todos nos sometemos 'por cobardía a una muerte vergonzosa' en lugar de 'animarnos y poner nuestra confianza en Dios'.

Merece la pena mencionar aquí a un último adversario de la muerte. También él califica a la muerte de tonta, de imbécil, aunque él mismo no debe incluirse entre los especialmente "impíos". En 1400 JOHANNES VON TEPL mantuvo su vehemente debate con la muerte.[18] La muerte le había arrebatado a su joven esposa, a la que amaba por encima de todas las cosas, y así le había enfrentado a la nada. Es cierto que se menciona a Boecio,[19] Séneca, Aristóteles y Platón por su nombre. Pero la situación cambia por completo. Aunque el poderoso Señor Muerte se acerca al desdichado mortal con argumentos similares a los que la Filosofía utiliza con el prisionero en la celda de la condena, éste no es un libro de "consuelo", sino de amarga lucha y disputa. No sin compasiva ironía, la Muerte sólo defiende *su* punto de vista. El "funcionamiento de la naturaleza" exige que las especies cambien y se renueven constantemente.[21] Es parte de ser una criatura mortal y finita que el dolor surja del amor,[22] pues "el Fin es la hermana del Principio".[23] Así pues, la sabiduría consiste en confiarse a la gran ley del cambio: "Rompe, suelta. . quien no expulsa de su

corazón el amor pasado debe soportar siempre el dolor presente. Aleja de tu corazón el recuerdo del amor, y pronto estarás fuera del alcance del dolor "[24]. La propia naturaleza aconseja este desapego: "No ames demasiado, no sufras demasiado "[25]. Mantén la distancia con el hombre, sólo es carne frágil, "una letrina, un cadáver podrido; una garganta codiciosa, un sepulcro blanqueado", "si pudieras ver a través de su interior, te horrorizaría. Dejad que el amor fluya, dejad que el dolor fluya, dejad que el Rin corra como cualquier otra agua. Todo lo terrenal es mera concupiscencia de la carne: la lujuria; concupiscencia de los ojos: la avaricia; el orgullo de la vida: el honor. Pura vanidad. La tierra y todo lo que contiene está construido sobre la fugacidad "[27].

Pero el hombre tiene una contrapartida. La muerte no es pura naturaleza. Es ante todo un enemigo vil y despiadado. No puede destruir el verdadero amor en su humilde gloria. Es lo más horrible, lo más injusto de la creación de Dios.[28] Sólo se burla, no consuela; sólo roba, no paga. Cuando se le pide un consejo honesto, aconseja deslealtad. Aniquila, maltrata, deshonra al hombre noble, la criatura más querida de Dios, y con ello denigra a la Divinidad. Ahora sé que eres un mentiroso y que no fuiste creado en el Paraíso como sostienes "[29]. El hombre es capaz de ser fiel, y así da la razón a la muerte. Demuestra la contradicción: La muerte había dicho que sobreviviría a toda vida mortal, pero una vez muerta toda vida, ¿qué puede significar morir? En definitiva, la muerte es sólo una forma de vida; la vida no es una forma de muerte. La vida es eterna, la muerte no puede serlo.[30] El hombre apela contra la muerte ante Dios.[31] Y Dios, como juez de ambos, resuelve la controversia: la muerte es una mera sierva de Dios, pero eso es también todo lo que el hombre es; ambos han 'peleado un buen combate', pero ambos tienen que devolver lo que sólo se les ha prestado. Que el demandante tenga el honor; que la muerte tenga la victoria". Eso parece una decisión contra el hombre, porque ¿de qué sirve el honor si la muerte es la vencedora? Sin embargo, la filosofía de la muerte ya no es, como en Boecio, la filosofía de Dios. La muerte es el instrumento de la gloria[32] , no parte integrante de ella. La gloria se eleva por encima del ser creado y de su paso, y a la gloria se eleva la magnífica oración final:

Luz sempiterna. . fundador del abismo del infierno. . . Creador de todos los elementos, del trueno y del relámpago, de la niebla, del granizo, de la nieve, de la lluvia, del arco iris, del moho, del viento, de la escarcha y de todos sus efectos, el único Maestro Constructor; Capitán de todas las huestes celestiales; Emperador cuya lealtad nadie

puede negar; el más suave, el más poderoso, el más misericordioso Creador, ¡ten piedad de mí y escucha mi súplica! . . . Manantial de donde manan todos los arroyos puros. . de todos los seres, efímeros, temporales y eternos, el todopoderoso vivificador, preservador y destructor, cuya naturaleza, lo que tú eres en ti mismo, nadie puede comprender, imaginar, ver o entender, Bien Supremo sobre todos los bienes, nobilísimo, eterno Señor Jesús, recibe bondadosamente el espíritu, en tu bondad recibe el alma, de mi amada esposa. Concédele el descanso eterno, báñala con el rocío de tu gracia, escóndela a la sombra de tus alas. Acógela, Señor, en tu perfecta complacencia, esa complacencia que es para el más pequeño como para el más grande. Concédele, Señor, una morada en tu reino eterno de donde vino".[33] Como en Dante, el amor del hombre y la mujer vence a la muerte y se esconde, orante, en el seno de la vida eterna. En esta obra maestra entra por primera vez en la literatura alemana el nuevo alto alemán desarrollado en la cancillería bohemia de Carlos IV. Es "un monumento de la lengua alemana sin igual antes de Lutero".[34]

c. Las transformaciones del Loco

WOLFRAM

El tema del necio, que recibe su primer tratamiento metafísico en la poesía de Wolfram,[1] no es en realidad un tema trágico. La tragedia domina el mundo antiguo de Eros y su continuación cristiana. En Wolfram y Grimmelshausen, el loco emerge de la protección del bosque, el bosque del Paraíso, casi podría decirse. Se abre camino hacia la culpa y el dolor, pero también los atraviesa, protegido por las alas angelicales de su locura. El tema de Parzival ("Parzival" viene de *perce à val*, "atravesar")[2] tiene su origen en el mundo de los cuentos de hadas: el tonto que, mediante una pregunta, se supone que libera a un rey encantado y alcanza el objeto de su deseo. Detrás del cuento de hadas puede haber un antiguo mito de un salvador puro que libera a un reino del dolor y la decadencia. En el mundo cristiano sólo hay un verdadero salvador; todos los mitos y cuentos de hadas se vuelven transparentes para Él y, en consecuencia, pierden su peso. No es casualidad que, en la literatura cristiana, la comedia supere en conjunto a la tragedia. En Shakespeare las dos están finamente equilibradas, pero en la novela inglesa, hasta Chesterton, es el humor el que se impone cada vez más. Molière tiene más penetración que

Racine, Goldoni más peso que Alfieri. En Austria, con Mozart, Raimund, Nestroy, Hofmannsthal, la luz cristiana triunfa de nuevo sobre la falsa gravedad de Alemania, aunque también allí Jean Paul tuvo más lectores que incluso Goethe. Desde el margen (Hebel, Reuter, Keller, Timmermans) el humor penetra y transfigura el reino kantiano. Hablamos ahora de la luz del humor, pues la ironía presume de asumir la perspectiva de Dios, y la sátira expone farisaicamente (acusadora o indulgente) las faltas del prójimo. Faltas morales, nótese, no pecados; cuando de pecado se trata, sólo Dios es competente para juzgar al insensato. El humorista cristiano, sin embargo, sabe de la misteriosa relación entre la sabiduría agraciada y la locura pecaminosa y del abismo, a la vez abierto y cerrado.

WOLFRAM crea una epopeya caballeresca, pero los valores que subyacen a su ethos convencional proceden de más allá del mundo de la caballería: la sabiduría cristiana laica que él llama *mâze*, que es casi el equivalente del *meson* de Aristóteles,[3] el equilibrio entre los extremos, entre el cuerpo y el alma, el cielo y la tierra, con *staete* y *triuwe* como *constantia* germánico-cristiana, con *kiusche* como *temperantia* (disciplina) y *schame* (apreciación sensible de lo que es noble). La epopeya de Wolfram se basa sobre todo en una locura trascendente (*tumpheit*), que, habiendo sido primero una deficiencia (la madre da al niño una educación rústica en el bosque), pasa por toda su medida antes de convertirse en un exceso (Parzival lucha por alcanzar el Gral simbólico del relato mítico y finalmente se convierte en Rey del Gral). La caballería, con su centro ideal en la mesa redonda del Rey Arturo, es el equilibrio, duramente conquistado tras muchos sacrificios, de "una ética y una estética de la medida "[4] y, en este sentido, el arquetipo de un mundo bello. Esta idea es indiscutiblemente válida también para Parzival (y tras él para Wolfram): es la unidad absoluta de la gracia de Dios y la del mundo. Al igual que Dante, el héroe de Wolfram se esfuerza por alcanzar, como fin último (para él, es una *conditio sine qua non*), el amor fiel a Dios y el amor fiel a su amada. Mi deseo siempre ha sido para ambos "[5]. Los dos amores están graduados: "grande es mi anhelo por el amor de (Condwiramur), pero mayor aún por la meta sublime "[6]. "Mi mayor necesidad es para el Gral, después para mi dama "[7]. Pero los amores nunca están separados: su "gran fidelidad" a su dama es por voluntad propia inseparable de la fidelidad a Dios. Si he de luchar por el Gral, el pensamiento de tus castos abrazos también debe impulsarme".[8] Y así aparece finalmente en la piedra del Gral la inscripción que elige rey a Parzival junto con su

esposa y su hijo, Lohengrin.9 Los caballeros del Gral son hombres religiosos que libran una batalla terrenal por una reliquia sagrada. Todos son vírgenes, excepto el rey, que tiene esposa. Sólo se eligen "siervos elevados "10 , pero lo decisivo no es la "estirpe", sino la pura gracia. Así, el reino de los Gral es una anticipación simbólica y escatológica de la unidad perfecta entre lo religioso y lo secular, la renuncia y la realización, la pura disponibilidad (*diemuot*: voluntad de servir, pues los caballeros pueden ser enviados a gobernar cualquier tierra)11 y la riqueza terrenal12. Desde una perspectiva cristiana moderna, la caballería parece moldeada e iluminada por una idea, que *como tal* no puede realizarse plenamente en el tiempo: como realidad al final de la epopeya (aunque polariza toda la acción) es "cuento de hadas" que, en la medida en que se polariza, confiere a toda la caballería una cualidad utópica. Mucho más tarde Cervantes expondrá este utopismo, pero también remite en cierto modo a la escatología de Ireneo, expuesta en el segundo volumen de *La gloria del Señor*.13

Así, el ideal caballeresco de Wolfram se encuentra en una extraña tensión entre lo inmanente (que tiene lo trascendente en sí mismo y por encima de él como "ideal") -el Reino de Arturo- y lo trascendente (que eleva lo inmanente junto a sí mismo como su forma interior) -el Reino de Gral-. La tensión se manifiesta en el hecho de que la historia tiene dos héroes principales, Gawan por el Reino de Arturo y Parzival por el Reino del Gral. Pero Gawan también va en busca del Gral (en su lugar encuentra un castillo mágico de Las mil y una noches: Schastelmarveile y la Duquesa Orgeluse), y Parzival lucha por ser aceptado en la Mesa Redonda y lo consigue. Los dos reinos están entrelazados por todo tipo de relaciones familiares y sociales. El deseo de una totalidad de lo religioso y lo profano (el ideal de Péguy del *temporel-spirituel*)14 no se detiene en las fronteras del cristianismo. El ideal del "hombre aristocrático" traspasa la división entre cristianos y paganos. Los cristianos blancos viajan a tierras paganas y moras, y allí se casan con reinas negras y tienen hijos, que luego -como el hermanastro de Parzival, Feirefiz, manchado de blanco y negro como una urraca- regresan al mundo cristiano e incluso encuentran entrada en el Reino de los Gral: un mundo hermoso, humanista, ecuménico y laico.

Detrás de esto hay una conciencia correspondiente de la ambigüedad de todo lo que es terrenal y humano: Dios creó "lo torcido y lo recto", y sólo él puede dividirlos.15 Todas las cosas son interiormente dobles: "Si uno pusiera una historia de amor en la

balanza y la pesara, nunca encontraría nada más que amor *y* tristeza".[16] "Con la raza de Adán comenzaron tanto la tristeza *como la alegría*".17 Así, Gramoflanz le dice a Gawan que él "le alegra *y le* entristece a la vez".[18] Itonje aprecia "tanto el amor *como* el odio".[19] Y en una escena de reconocimiento: "Todos los que quisieron vieron tanto la alegría *como* la tristeza. El amor les impulsaba a ello. Lágrimas *y* risas a la vez movían sus bocas. Y después de que Parzival luchara con su hermano y ambos se reconocieran, Feirefiz "rió *y* lloró en secreto "[21].

Y, sin embargo, ninguna imagen del mundo es tan poco trágica como la de Wolfram. Por muy ambivalentes que sean el mundo, el hombre y el reino, por muy fácil que sea incluso para el corazón volverse pecaminosamente dual en *zwîfel* (ambigüedad), sigue existiendo, en todos los niveles de la existencia humana, la fuerza cohesiva de *einvalt*.[22] Esta noción clave, que proporciona el fundamento de la locura de Parzival, es primigenia tanto en la Biblia como en la cultura humana general (antigüedad). En términos humanos, se trata de la capacidad del corazón para resistir varonilmente las contradicciones del mundo, convertida filosóficamente en el ideal platónico tardío de uniformidad, simplicidad (ἐνιαίως). En términos cristianos es el "ojo sencillo" que encuentra luz y visión en todo y conduce, en el corazón pobre y vaciado, a la visión de Dios (Mt 11,26; 5,8; 6,22*s*; 10,16). Así, en la historia de la espiritualidad, sencillez es casi sinónimo de *apatheia, Gelassenheit*, indiferencia; pero mientras éstas están más cerca de la mente, la sencillez lo está del corazón. Como *sancta simplicitas*, santa simplicidad, el concepto domina el mundo cristiano desde los Padres hasta San Bernardo.[24] En la Antigüedad y la Edad Media, mientras que *mâze* (μέτρον μέσον) es la base de la belleza, la simplicidad está rodeada de gloria. Esta simplicidad puede interpretarse más filosófica o más teológicamente, o más en la dirección de la "sabiduría" (más allá de la "ciencia") o más en la dirección de la "locura" (más allá de la "sabiduría"). La locura en sí misma puede vestir una gran diversidad de colores: desde la orgullosa locura filosófica de, por ejemplo, los cínicos, hasta la locura mística de la (*docta) ignorantia* de Denys, un tema que continúa a través de toda la tradición dionisíaca de la Edad Media hasta los doctos *idiota* y *laicus* de Nicolás de Cusa y la, por el contrario, locura más consciente de sí misma de los no clericales, los "iletrados" (*illiterati*),[25] que de hecho son caballeros y cortesanos bien educados; Wolfram se cuenta a sí mismo como uno de ellos. Sin

embargo, todo esto está muy lejos de la verdadera "locura de la cruz" bíblica, que los teólogos, especialmente de la Alta Edad Media, interpretan con mucho gusto como una locura del tipo de la "sabiduría superior" mencionada anteriormente26.

Cualquiera que sea el lugar que ocupe el bufón de Wolfram en esta red, todo el poema está en cualquier caso inmerso en una luz omnipresente. Los poetas cortesanos se deleitan con el color y la luz, pero Wolfram va más allá: las palabras *lieht, liuhten, blanc, clâr* son omnipresentes. No es ante todo la naturaleza la que es lieht27 sino los seres humanos; la belleza de los seres humanos se experimenta como el resplandor de la luz, como *schîn* y *glanz*. Arturo tiene ojos luminosos.28 Después de su curación, el rostro de Anfortas tiene el lustre que el francés llama *fleur*.29 Oímos hablar de 'brillantes y dulces muchachos' (*clâren süezen knabn*).30 El joven tonto conoce a un caballero que es 'más brillante que nada que hubiera visto jamás' (*em hete so liehtes niht erkant*).31 Los ojos de Gawan son *reht ein meien glast*.32 Beakurs 'era de aspecto deslumbrante' *(pflac varwe lieht*).33 Pero son sobre todo las mujeres las que se describen *como lieht* y *clar*, preeminentemente, la esposa de Parzival, Condwiramurs. De ella emana un "resplandor de luz" (*ein liehter glast*);34 su rostro tiene un "hermoso resplandor" (*ein minneclîch antlützes schîn*);35 es una esposa de luz (*diu lieht gemâl*).36 Pero Orgeluse también es puro resplandor.37 De ella se dice que es tan *lieht* que, aunque no hubiera velas, no se habría hecho de noche a su alrededor por el brillo de sus ojos.38 Cosas parecidas se dicen de Itonje y de Repanse de Schoye, donde se subraya que existe una correspondencia entre la pureza del corazón y el resplandor corporal: "En su corazón habitaba una gran pureza. La carne exterior era un florecimiento de todo resplandor "39.

Pero el mundo divino no brilla menos. Cuando Parzival, de niño, pregunta a su madre, Herzeloyde, qué es Dios, ella responde: Y como le ha dicho a Parzival que lo que distingue a Dios es la luz (*unterschiet den liehten schîn*), el niño cree que el caballero que brilla intensamente es Dios41. Más tarde Trevrizent le enseña que Dios es "una luz que brilla a través de todas las cosas" (*ein durchliuhtec liehf*)42, porque Él "brilla a través" (*glestet durch*)43 incluso de la oscuridad amurallada de nuestros pensamientos secretos "con un salto invisible", Dios como *durchliuhtec*, la luz que brilla a través de todas las cosas, es "serenidad"; incluso un ser humano radiante, como el muerto Cidegast, puede recibir ese nombre.44 Así pues, el mundo de Wolfram es un mundo infinitamente iluminado (tanto natural como sobrenaturalmente). Mucho antes que

Claudel descubrió la analogía del agua transparente y los ojos y la luz y el bautismo. Con ocasión del bautismo de Feirefiz, dice:

Los árboles obtienen su savia del agua.
El agua fecunda todas las cosas hechas que se llaman "criaturas".
Vemos por medio del agua.
El agua da esplendor a muchas almas
No ser eclipsado por los ángeles.[45] (Simrock)

No hay que pasar por alto el hecho de que estos atributos juntos constituyen la belleza de este mundo vista como la gloria de Dios que llueve sobre este mundo. Así que esa gloria no es, ante todo, una gloria oculta. Es significativo que Parsifal sea alabado constante y ruidosamente por ser bello, radiantemente bello, de hecho como el ser humano más bello de todos.[46] "Llevaba las marcas de la obra de Dios" (God's *kunst* [o *gunst*] *lac an im*).[47] Es como un ángel sin alas que ha florecido en la tierra.[48] Trae consigo el vigor y la belleza de la juventud".49 Es "el héroe glorioso".[50] Como tal, su *"victoria le es innata"*.[51] De hecho, es infalible y perpetuamente victorioso, incluso contra el Caballero Templario, incluso contra el triunfante Gawan. Posee *la werdekheit* suprema52 , que puede significar dignidad, reputación y gloria. Esto debe tenerse en cuenta al considerar la vida cristiana de Parzival, su "humillación". El hecho de que cuando se elaboran las cuentas de la gracia de Dios y la culpa del mundo, los libros puedan equilibrarse, de hecho -en el cuento de hadas y en su significado escatológicamente proléptico- deben equilibrarse, es un verdadero problema para la formulación existencial de la cuestión. Y, sin embargo, Wolfram es capaz de exponer puramente el núcleo de su *maere*, libre de toda ambigüedad.

El punto de partida es la sencillez del niño. Esta sencillez es "sobrenatural" en el sentido de que es la apertura sin afectación a Dios de alguien que más tarde será llamado y que ya ha sido elegido para un fin. Su sencillez "natural" tiene dos formas: en primer lugar, es algo heredado de sus padres, la buena "crianza" caballeresca que está obligada a imponerse; en segundo lugar, es la ignorancia, producida artificialmente por su madre, de todas las cosas cortesanas, de la educación que corresponde a su posición. Después de conocer a los caballeros en el bosque, se despierta en él la parte caballeresca, y le entran unas ganas desesperadas de ir a ver al rey Arturo. Su madre le deja ir, pero le hace vestirse con ropas de tonto, y tras su partida muere de un corazón roto. Siguen algunas escenas de estupidez: el

ingenuo abrazo de Jeschute, que tiene que cumplir una amarga penitencia por ello, y que más tarde será reconciliada con su celoso marido por Parzival; el ingenuo asesinato de Ither con la pequeña jabalina y el despojo de su cadáver ignorando que está emparentado con el caballero rojo. Gurnemanz le instruye en los modales cortesanos y elimina así su tontería natural. Ahora Parzival puede recordar con conocimiento de causa su antigua locura como cosa del pasado.[53] Pero este cese de la locura a efectos de la caballería no basta para librarle de su locura por amor de Dios. Es precisamente su adiestramiento en el *laberinto* (que significa, *entre otras cosas*, no hablar demasiado) lo que le hace perder la oportunidad de hacer a la sufrida Anfortas en el castillo del Gral la pregunta que le habría redimido. Cierto, una situación típica de cuento de hadas, pero también cristiana: habría significado mostrar una misericordia que iba más allá de la ética del *laberinto*. Esta omisión inadvertida le vale la doble maldición de Sigune sobre el mundo de la caballería[54] y la de Cundrie sobre todo lo que tenga que ver con el Gral,[55] lo que a su vez desencadena la desolación en su relación con Dios. La sencillez de esa relación se desintegra en *zwifel* y descontento con la providencia divina, cuyas repercusiones son tales en su espíritu caballeresco que está dispuesto a soportar con valentía y desafío el peso del odio de Dios hacia él, que cree sentir[56]. Por otra parte, con un sentido de elección no consciente de sí mismo, se esfuerza por conseguir el Gral, aunque sólo pueda encontrarlo "sin sospecharlo".[57] Quiere arrancárselo a Dios, pero también en este aspecto está desgarrado, pues nadie puede arrancarle nada a Dios por medio de la ira.[58] Eso es lo que le enseña Trevrizent, quien, sin embargo, tiene que admitir al final: "Nunca se ha producido una maravilla mayor, en el sentido de que, después de todo, con tu desafío has arrancado a Dios la concesión de que su Trinidad eterna te ha concedido tu deseo".[59] Incluso cuando se muestra desafiante: "Dios me nombrará [mediante la inscripción de Gral]",[60] habla como alguien que sigue siendo un pecador indudable, pero que ya ha sido llamado por Dios.

Esta sutil situación cristiana -hay aquí un paralelismo con Dante[61] - debe resolverse, no sólo mediante una instrucción explicativa, sino, más allá, mediante una confesión cristiana. La escena central del Viernes Santo (al igual que Dante atraviesa el Infierno el Viernes Santo) demuestra la maestría suprema de Wolfram. Ningún ser humano puede abrirse a la gracia de Dios sólo por simplicidad inconsciente; tiene que haber también una decisión o elección

consciente y libre. Sin embargo, el hombre afectado por el Pecado Original, cuando elige a Dios de este modo, se encuentra necesariamente con su caída, que se le hace evidente en su profundidad en los pecados reales concretos. Precisamente este alejamiento de Dios es su locura sobrenatural, su simplicidad o estupidez en el mal sentido. Al revelar a Parsifal la fidelidad absoluta de la gracia de Dios, el ermitaño del Grial, Trevrizent, hermano de Anfortas, le muestra al mismo tiempo que la única respuesta del hombre puede ser una fidelidad igualmente incondicional a Dios (en forma de fe, esperanza, amor, entrega), y que ésta es la única actitud apropiada y sabia, siendo por tanto el rebelde contra Dios simplemente estúpido. El punto de vista de Trevrizent sobre la confesión es lo que todo *homme révolté* moderno no logra ver: la comprensión que se adquiere sólo cuando se está en la confesión de que la persona que no confía en Dios está "fuera de sus cabales "62 y "enferma de ingenio" (*an den witzen kranc*).63 "Dios se llama y es Verdad", porque "Dios mismo es fiel y verdadero".64 Quien no es fiel y verdadero cae de toda verdad. Originalmente la tierra fue creada virginal en fidelidad y verdad (Wolfram retoma el teologema patrístico de *terra / virgo / mater*), pero a través del 'descontento y la avaricia vanagloriosa' (*ungenuht, gîteclicher ruom*) de Adán y Caín,65 *la 'ira' (nît)*66 ha invadido a la humanidad y aún persiste. El hombre se ha alejado de Dios, pero Dios se hace hombre, y "su fiel humanidad luchó fielmente contra la infidelidad".67 "En su amor divino, el que es el más alto de todos nos liberó en el infierno".68

La culpa (individual), de la que el pecador es consciente, se combina con el pecado objetivo, del que, por una especie de ignorancia culpable (*ignorantia*), permanece inconsciente, y cuando toma conciencia de ello, descubre el abismo de la culpa original y, precisamente en ella, la falta de amor sobrenatural a Dios y al prójimo. Toda esta catástrofe la captó y describió Wolfram con exactitud intuitiva, y así toda la luz gloriosa de su poema brota de la convergencia de la confesión humilde con la gracia descendiente en el despojamiento laico del héroe.70 Esta convergencia subyace constantemente a todo lo que sigue: La conciencia permanente de Parsifal de su pecado71 , su humilde y resuelta fidelidad a Dios, y a continuación su visión del amor cortés humano (*Minne*) como "gran fidelidad "72 y su distinción de la verdadera fidelidad del amor de la locura amorosa que se apodera de los héroes artúricos73 y -peor aún- del Tristán de Gottfried. Es cierto que "Frau Minne" convierte a todos los

hombres en "tontos", y Parzival, cuando se enamora, "pierde la razón" y se queda "fuera de sí cuando ve las tres gotas de sangre en la nieve que le recuerdan a su esposa".[74] Pero, para Parzival, el enamoramiento humano está a salvo dentro de la fidelidad; forma parte de la simplicidad de la criatura y no la pone en peligro. Absolutizar esta "locura", como hace Gottfried, es, para Wolfram, la inversión de toda verdad, que para él consiste únicamente en el éxtasis de la fidelidad. Después de la confesión, Parzival es ahora sólo uno que sirve, por lo que la segunda oportunidad de hacer a Anfortas la pregunta salvadora (esta vez conscientemente y por esa misma razón como uno que ha sido humillado) le es dada por pura gracia. Y así, la cualidad omnipresente del poema de Wolfram es la alegría. Hacia el final va de celebración en celebración, de reconciliación en reconciliación. Lo que al principio era "cuidado" se funde en la sencillez de la alegría:

Criaste una prole de cuidados en tiernos años:
Pero la felicidad que está en camino ha frustrado sus expectativas.
Te has ganado la paz del alma
Y sobrevivido a los cuidados para tener alegría de tu cuerpo.[75]

d. La analogía de la locura

ERASMUS

El poema de Wolfram, que data de alrededor de 1200, todavía pertenece a un mundo de sacralidad intacta: el reflejo simbólico mutuo de lo sagrado y lo secular no se considera una caricatura utópica, sino un resumen adecuado de la realidad. Cien años más tarde entramos en la época de Dante, Ockham y Eckhart, ninguno de los cuales puede desarrollar el tema de la locura, ni tampoco sus sucesores inmediatos. Un siglo más y Villon canta a la horca y el labrador bohemio se pelea con la Muerte. El tema *de la danza macabra*, ya audible en Jacopone, pone -con una indiferencia brutalmente constreñida- toda existencia bajo el signo de la vanidad, todo idealismo bajo la sospecha de excentricidad. Sólo los humoristas ingeniosos -Eulenspiegel, Reinke de Vos, los robustos personajes de Wittenweiler- parecen destacar sobre este fondo sombrío. Ni ellos ni la gran banda de necios reunida por Sebastian Brant, con amarga seriedad moral, en su "Nave de los necios" de 1494, para atacarlos e incluso tal vez reformarlos, tienen mucho que ver con nuestro tema de

"la Gloria del Señor", y menos aún "El exorcismo de los necios" (1512) y "El gremio de los truhanes" (1512), escritos por el disputador franciscano Thomas Murner contra la decadencia de la Iglesia y utilizados más tarde como polémica confesional.

El Encomium Moriae de Erasmo de Rotterdam (1509),[1] en el que la Dama Locura se jacta de ser el principio cósmico que todo lo gobierna, eleva el tema una vez más a alturas metafísicas. El punto fijo entre todos los giros del pensamiento de Erasmo sobre la locura (era de todo menos filósofo), el punto desde el que puede verse una unidad análoga es la posición de la "sabiduría" contra la que se dirige su polémica: la "sombría" sabiduría de la filosofía escolástica[2] , la "sombría valía de la mente masculina "[3] (con lo que sin duda se refiere a la seria trivialidad y al bullicio científico de los humanistas), y también la sombría sabiduría moralista de "las ranas de la calaña estoica "[4] , que, en aras de la pura *apatheia*, condenan todas las pasiones. El sello distintivo de la realidad, en contraste con la lúgubre "verdad" de filósofos y moralistas, pero también de teólogos, ascetas, eclesiásticos y monjes, es todo lo que recibe el nombre de "locura": todo lo que yace bajo la mente y en lo que ésta se arraiga: todo lo que hay de vital, de apasionado, de irracional en las opciones del amor y de la amistad, el "esplendor de la juventud" en su carácter perecedero, incluso el amor propio y la autocomplacencia de una vida de aislamiento, pues eso significa inevitablemente algún tipo de ilusión (cuando alguien actúa como si él fuera el todo y el fin), en una palabra, todo "el esplendor de la vida".[5] Por otra parte, la locura es también todo lo que está *por encima de* la mente: todo lo que es gratuito, insondable, lúdico, lleno de gracia; por todo ello, la locura es una diosa y está en casa en el mundo de los dioses.[6] El sentido más profundo y cristiano de esta locura supra-racional es el enderezamiento incomprensible de lo torcido y, en última instancia, la superación del pecado por la gracia, la interpretación del mal en la cruz como "no saber lo que se hace", prefigurada en la oración de Aarón por su hermana: "Te ruego, Señor, que no nos hagas responsables de este pecado, que hemos cometido en nuestra locura", y en la súplica de David: "Te ruego, Señor, que quites la iniquidad de tu siervo, porque he actuado en mi locura".'[7]

Extender el significado de locura para incluir tanto el nivel más alto de la gracia como el nivel más bajo de la animalidad da a Erasmo un margen ilimitado en el juego de las conexiones. Por un lado, no cabe duda de que las realidades de la vida humana, incluidos sus valores más nobles, están enraizadas en el ámbito subespiritual, que por lo

general no puede sostenerse ante el listón del espíritu puro. Ejemplos de ello son el heroísmo en una guerra reprobable,[8] la determinación en una competición peligrosa y horripilante, la excitación teatral de la vida en sus múltiples máscaras y disfraces,[9] la astucia de la vida basada en una tonta "agresión y forcejeo con las cosas" y en un olvido irresponsable de anteriores situaciones de culpa, una inmersión general en las cosas del momento, un rechazo de ese "punto de vista elevado", desde el cual "puede verse la vida humana en toda su inmensa miseria".[10] Huelga decir que tal franqueza tiene que aceptar la dialéctica que le es intrínseca: Lo que parece "a primera vista"... la muerte, si se examina más de cerca, resultará ser la vida; a la inversa, la vida resultará ser la muerte; la belleza se convertirá en fealdad; las riquezas en pobreza; la notoriedad en fama; la erudición en ignorancia; la fuerza en debilidad. . el éxito, el fracaso. Los eruditos errantes de la Edad Media lo sabían, al igual que Villon en su celda.

Por otra parte, todas estas relatividades tienden a tomarse en serio y a ser sancionadas ante el tribunal de la razón. El resultado es que la razón, en presencia de la "locura" superior de la gracia, no sólo se ridiculiza a sí misma, sino que también demuestra su culpabilidad. Y entonces, como en "La nave de los locos" de Brant, todos los estados de la vida humana, seculares y religiosos (especialmente estos últimos), quedan amargamente expuestos: cazadores y constructores insaciables, juglares y buscadores de milagros, mercaderes y peregrinos, abogados y filósofos, teólogos y monjes, reyes y príncipes de la Iglesia. En lo que respecta a los eclesiásticos, Erasmo utiliza el sano criterio de la *Devotio Moderna*, en cuyo espíritu se educó.[12] En este punto, cuando la idea de "simplicidad" se convierte en central,[13] se recurre a la gran tradición de la antigüedad clásica y de la Biblia, de Bernardo y Wolfram. En la crítica de la Iglesia, la "analogía de la locura" se desplaza cada vez más hacia el polo divino, de modo que, a través del tono lúdico, la univocidad rompe con la seriedad cristiana: "El estilo de vida de los príncipes ha sido imitado diligentemente desde hace mucho tiempo. . por papas, cardenales y obispos. . . enseñar al pueblo es gravoso; interpretar la Sagrada Escritura, académico; rezar, ocioso. . . la pobreza es vergonzosa, la obediencia humillante e indecorosa. [15] Erasmo ilumina las profundidades cuando expone la existencia cristiana como una "evasión" de la realidad y, por lo tanto, como una traición y huida de la verdad: "Si hay alguna responsabilidad, la trasladan prudentemente a los hombros de otro y se pasan la pelota de uno a otro. De hecho, al igual que los príncipes laicos reparten los

deberes de gobernar a los diputados, y los diputados los pasan a los subdelegados, así también [los titulares de cargos eclesiásticos] dejan la práctica de la piedad, en su modestia, a la gente común. El pueblo se la endilga a los que llaman eclesiásticos, como si ellos mismos no tuvieran nada que ver con la Iglesia, como si sus votos bautismales no tuvieran efecto alguno. Entonces los sacerdotes que se llaman a sí mismos seculares -como si estuvieran unidos al mundo más que a Cristo- pasan la carga a los canónigos regulares, los canónigos a los monjes, los monjes más laxos a los más estrictos, ambos grupos a las órdenes mendicantes, los mendicantes a los cartujos...". . .'16

En este punto, Dame Folly se interrumpe y concluye con una especie de bibliografía: algunas citas de autores clásicos, muchos textos de la Sagrada Escritura. Están mezclados caóticamente -al fin y al cabo, es la "locura inferior" la que también se pretende corroborar- y, sin embargo, la gran locura evangélica de Jesús no deja de resplandecer: la locura de la misma Encarnación17 , la revelación comunicada a los sencillos, la necedad de los consejos evangélicos, la proclamación de la locura de la cruz "por heraldos sencillos, rudos y prestos", el asno como montura (en lugar del noble corcel), la paloma (y no el halcón o el águila) como ave del Espíritu Santo. Considera también que llama ovejas a Sus propios seguidores, destinados a la vida inmortal. Ningún otro animal es más estúpido "18.

Igualmente grande es la locura de la vida y la teología de San Pablo. En resumen: "Me parece que la religión cristiana en su conjunto tiene cierta afinidad con una especie de locura". Esto puede verse en el hecho de que 'los niños, los ancianos, las mujeres y los retrasados están más encantados que otros con los asuntos santos y religiosos', y finalmente que 'no hay tontos que parezcan más insensatos que aquellas personas que han sido completamente tomadas, de una vez por todas, con una ardiente devoción a la piedad cristiana: tiran sus posesiones, ignoran las heridas, se dejan engañar, no hacen distinción entre amigo y enemigo. . . Desde este punto de vista, no es de extrañar que los apóstoles parecieran embriagados de vino nuevo y que Pablo le pareciera loco al juez Festo".19 Aquí Erasmo estrecha la mano del caballero de La Mancha.

Erasmo no sería Erasmo si no acabara -¡inexplicablemente!- cometiendo la locura de huir de la locura del mundo y de la Iglesia en una huida platónica hacia el reino del espíritu puro. El vuelo extático del espíritu desde el cuerpo, de la mente desde el mundo hasta Dios, esa es la conclusión ilógica de su tratado, que al final cierra los ojos

ante la gloria radiante de la verdadera locura.

e. Ridículo y gracia

CERVANTES

La eterna obra maestra de Cervantes,[1] vida turgente en los tonos más brillantes de la fábula, no puede reducirse a ninguna fórmula o teoría. El mundo de *Don Quijote*, como todo humor genuino, es deliberadamente susceptible de múltiples interpretaciones. En cada piso la luz cae de forma diferente, pero el piso superior y el inferior son claramente parte del mismo edificio: en un nivel el absurdo y lo burlesco involuntarios, en otro la luz de la gracia que desciende de las alturas de la revelación cristiana del amor, eludiendo todas las interpretaciones de los libros de texto, *incluso* las diversas interpretaciones filosóficas, por ejemplo, Don Quijote y Sancho Panza como lo ideal y lo real, la trágica irrealidad de la mujer ideal (Dulcinea de Toboso), y por lo tanto lo ilusorio de toda gran vida humana. En primer lugar, tenemos que aceptar el objetivo constante y claramente expresado del autor: ridiculizar la ideología del caballero cristiano heroico y galante. Esta escatología utópica y de cuento de hadas marcó *Parsifal* y un centenar de otras epopeyas y romances, con la idea de que el caballero cristiano con su armadura era la analogía viva del santo en su lucha sobrenatural por el Reino de Dios. Cervantes consideraba esta analogía, en el sentido de una forma de existencia seriamente intentada, como pura locura, totalmente anticuada, y sin embargo, al mismo tiempo, era plenamente consciente de que sería precisamente en su héroe donde esta existencia anticuada sobreviviría como locura inmortal. Alabado sea el cielo, porque esa historia de vuestras nobles y auténticas caballerías, que vuestra merced dice que está impresa [don Quijote conoce en la segunda parte la publicación de la primera], hará olvidar todas las innumerables historias de imaginarios caballeros andantes, de que el mundo está lleno, que tanto daño hacen a las buenas costumbres, y tanto daño y descrédito a la verdadera historia.Yo apuesto -dice Sancho- que no habrá bodega ni taberna ni mesón ni barbería donde no se pinte la historia de nuestras hazañas "[3] . . tan familiar para toda clase de gentes que siempre que ven pasar un caballo flaco, gritan: "¡Ahí va Rocinante!". . de hecho, esta historia es el entretenimiento más delicioso y menos dañino,. Si alguna vez en la era cristiana se

creó un mito, fue éste: el alegre mito de la ridiculez del cristiano luchando como caballero por el Reino de Dios. En ningún caso debe tomarse al Quijote como símbolo del propio Cristo. Sin embargo, a modo de ingenioso contrapunto, la novela ofrece otros muchos ejemplos de locura de tipo puramente humano, especialmente la pasión erótica despreciada-loco Cardenio,5 Anselmo en la mesa de la estúpida curiosidad,6 Eugenio y Leandra,7 Basilio.8 Esta locura banal, provocada por incidentes particulares, está muy alejada de la locura constitucional del Quijote, que no es "psicológica" sino puramente ideológica. Su locura cierra la brecha entre el "ideal" de la gracia redentora de Dios en Cristo y la "realidad" de las acciones terrenales, supuestamente transformadoras del mundo, de los cristianos. En su fe "sencilla" y su conducta bienintencionada, el Quijote ve la brecha salvada, pero a medida que se acerca a su destino y fracaso, es risiblemente evidente para todos que está abierta de par en par. El Quijote se convierte así en el verdadero santo patrón de la Acción Católica. Es un poco de dogmática descuidada por los teólogos católicos, un tratado que sólo puede escribirse del lado católico con y por medio del humor, mientras que Lutero intentó expresarlo trágicamente en la dialéctica contradictoria de *sola fide* y *simul iustus et peccator*.

El Quijote es sencillo. Como dice Sancho: "Tiene el corazón lleno de sencillez. No puede hacer mal a nadie, sino bien a todos. No hay malicia en él. Un niño le haría creer que es de noche a mediodía. Y por esa sencillez le quiero "9. Predica y practica constantemente el amor a los enemigos10. Reprende a Sancho por mal cristiano, porque "nunca olvidas el agravio que una vez te hicieron, aunque has de saber que un corazón noble y generoso no da importancia a estas menudencias "11. Predica el amor en todas las ocasiones, presume de lo mejor de los demás12 e instruye a Sancho, cuando asume la gobernación, para que sea siempre gentil y amable, para que, como juez, muestre misericordia con los acusados y con las lágrimas de los pobres13 , y para que en todo esto no atribuya nada a sus propios méritos. Para él, el último caballero del "orden estricto "16 de la caballería, esto significa "proteger a los que necesitan protección y acudir en ayuda de los afligidos",17 "tropezar aquí, caer allá, derribarse en un lugar y levantarse en otro. . socorrer a las viudas, proteger a las doncellas y socorrer a las esposas, a los huérfanos y a los pupilos".18 Y cuando hacen esto, "no es asunto . . de los caballeros andantes investigar si las personas afligidas, encadenadas y oprimidas que

encuentran en los caminos son llevadas a ese paso. . por sus delitos o sus caprichos. Su única tarea es socorrerlos porque están en apuros, teniendo en cuenta sus sufrimientos y no sus villanías".19 Y si los monjes "en toda paz y quietud, ruegan al Cielo por el bienestar del mundo", entonces "nosotros, soldados y caballeros, llevamos a cabo aquello por lo que ellos ruegan, defendiéndolo con la fuerza de nuestras armas y el filo de nuestras espadas, bajo ningún techo salvo el cielo abierto, expuestos a los intolerables rayos del sol en verano y a las hirientes heladas en invierno. Nosotros, pues, somos los ministros de Dios en la tierra, y las armas con que aquí se ejecuta su justicia "20. El Quijote dice luego humildemente que no quiere decir que la vocación del caballero andante sea tan virtuosa y meritoria como la del monje: "Sólo quiero aducir de mis propios padecimientos que ciertamente es más penosa y más recia, más hambrienta y sedienta, más miserable, andrajosa y piojosa "21 .Después de despedirse del castillo del Duque, donde había sido tan cruelmente escarnecido, se encuentra con unos campesinos que transportan estatuas de santos para un retablo. Quijote los contempla con reverencia como sus modelos inalcanzables: San Jorge ("uno de los mejores errantes de toda la Hueste celestial") y el Dragón, San Martín, a caballo, y el mendigo ("le da la mitad de su capa". Sin duda era invierno entonces, de lo contrario le habría dado todo, ya que era tan caritativo"), Santiago el Moro y San Pablo, arrojado desde su caballo. Estos santos y caballeros profesaban, como yo, la vocación de las armas. Pero la diferencia entre nosotros es que ellos eran santos y luchaban a la manera celestial, y yo soy un pecador y lucho a la manera humana. Ellos conquistaron el Cielo por la fuerza de las armas, porque el Cielo sufre la violencia, pero hasta ahora yo no sé qué estoy conquistando por la fuerza de mis trabajos'. Así que estos cuatro santos salvan exteriormente la distancia entre la caballería espiritual y la mundana; sólo queda la que separa lo santo de lo pecaminoso. Con toda sinceridad, Sancho piensa que "deberíamos ponernos a hacer santos. Así conseguiremos más pronto la buena fama que pretendemos. . . Más hacen con Dios un par de azotes que un par de miles de lanzazos, aunque sea contra gigantes, duendes o dragones". A esto responde Quijote Todo eso es así, pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde Dios lleva sus escogidos al cielo. También la caballería es orden piadosa, y hay caballeros santos en la gloria celestial "23.

Se considera a sí mismo un "instaurador de la paz" (y en este papel

pronuncia un discurso antimilitarista)[24] , el restaurador, en la medida de sus posibilidades, de la Edad de Oro (como explica en su maravilloso discurso a los cabreros), el último "verdadero caballero" en un mundo de lacayos[25]. Estaba dispuesto a hacer la guerra él solo contra el Islam[26] (como la Marie de Sept Epees de Claudel)[27] , del mismo modo que, él solo, se enfrentó a los leones del circo, aunque, hay que reconocerlo, no quisieron luchar contra él[28] . El muchacho azotado, Andrés, recibe después una paliza aún más fuerte, acaba en el hospital y suplica al Quijote que no le defienda más.29 Causa estragos entre un rebaño de ovejas.[30] Los galeotes liberados le muestran su gratitud lanzándole piedras[31] y le enfrentan a la "Santa Hermandad".[32] "Nací muy modelo para los desdichados, y para ser blanco y señal de las flechas de la adversidad".[33] "Observa, Sancho, que la virtud es perseguida dondequiera que existe en grado sobresaliente".[34] Así fue para Alejandro y César, para Hércules y Sir Galaor, hermano de Amadís de las Galias. Pero para el caballero cristiano "la senda de la virtud es angosta, estrecha y dura",[35] es más, "la más angosta de todas".[36] Aunque el propio Quijote lo ignora, este superlativo se aplica exactamente al ridículo que todas sus maquinaciones, su incompetencia y el apetito de broma del mundo conspiran para producir.

San Ignacio de Loyola, en sus primeros años de vida, llenó su cabeza con los romances de caballería y su autobiografía muestra algunas extrañas afinidades con el Quijote. En un viaje solitario de Génova a Bolonia se pierde y sólo escapa de la muerte después de muchos trabajos y tribulaciones, pero entonces, al entrar en la ciudad por un estrecho puente de madera, cae en una zanja llena de barro y se libra entre las grandes risas de una multitud de curiosos.[37] Este tipo de cosas le ocurren constantemente a don Quijote. Al bajar de su caballo en presencia del Duque, cae de cabeza, mientras Sancho cuelga de una pata del estribo de su albarda.[38] En su solemne entrada en Barcelona, unos muchachos traviesos ponen aliaga bajo las colas del rucio y de Rocinante, con lo que caballo y asno se encabritan y se libran de sus jinetes.[39] En los grandes momentos siempre ocurre lo mismo. En los grandes momentos siempre es así, sin hablar de las numerosas palizas, magulladuras, pellizcos,[40] las manadas de toros salvajes[41] y sucios cerdos[42] que inesperadamente se abalanzan sobre ellos mientras duermen en el suelo. De hecho, el caballero citando claramente a Santa Teresa de Ávila puede decir a su escudero: Yo nací, Sancho, para vivir muriendo, y tú para morir comiendo "[43]. La primera parte

del libro se cierra con el caballero sometido a una gran humillación, encerrado en una jaula y luego arrastrado en una carreta de bueyes hasta su aldea natal. La segunda parte, en conjunto la más sutil de las dos, es aún más extrema con su historia de los crueles sucesos en la corte del Duque, donde, bajo una fachada de los más altos honores, Don Quijote y Sancho se convierten en el blanco de tontas ocurrencias y bromas, para gran diversión del Duque, la Duquesa y los cortesanos. Llamado necio por un cura, el caballero le reprende suavemente por ello: ¿Puede ser justo censurarme tan duramente en público y 'sin conocimiento del pecado, proclamar al pecador sin rodeos un necio? . . Yo siempre dirijo mis propósitos a fines virtuosos. Y así, el autor opina que "los burladores estaban tan locos como sus víctimas, y el duque y la duquesa a un pelo de parecer tontos por tomarse tanto trabajo en jugar bromas a un par de tontos".45 Don Antonio, que conduce a Quijote por las calles de Barcelona sin que éste sepa que lleva una pancarta a la espalda, exclama: Tenéis la maña de volver locos e imbéciles a todos los que con vos tienen que ver "46.

Pero ¿qué sentido tienen estas humillaciones, que nuestro héroe soporta "tan silenciosa y pacientemente",47 para convertirse en "ejemplo y modelo" de todo caballero "en los siglos venideros"?48 La respuesta es que lleva dentro un ideal, encarnado en la bella virgen49 y dama Dulcinea. Nunca la ha visto y, sin embargo, la ama y se consagra a ella, como corresponde a un verdadero caballero. Para él, Dulcinea es la "suma de todas las bellezas",50 "sobrehumana",51 hasta el punto de que puede rezarle.52 Cree en ella después de haberla imaginado en su mente ("con la imaginación la dibujo como quisiera que fuese"),53 y por su mayor gloria lo emprende todo.54 Cuando la gente expresa su sospecha de que podría ser "una amante imaginaria", el caballero responde evasivamente: Dios sabe si Dulcinea existe en la tierra o no, o si es fantástica o no. No son asuntos cuya comprobación pueda llevarse a cabo a fondo. Yo no engendré ni parí a mi señora, aunque la contemplo en su forma ideal "55. Entretanto, ella ha sido transformada por un conjuro mágico en una campesina fea y maloliente, y sólo así, en forma de "abajamiento", puede Sancho hacerla visible al caballero56 . Dicen que debemos amar a Nuestro Señor por sí solo, sin que nos mueva a ello la esperanza de la gloria ni el temor del castigo":57 la doctrina *del pur amour* en boca de Sancho Panza y aplicada al Caballero de Triste Semblante. Pero el Quijote aún espera un desencanto escatológico: "cuando menos lo esperásemos, la veríamos en su debida forma".58 El disparate implica que Sancho se

someta voluntariamente a 3300 azotes en sus "maravillosas carnes", todo en aras del desencanto, aunque sólo consigue azotar los árboles.[59] Al final, cuando el caballero ha sido derrotado en duelo y se ve obligado a regresar a casa, la esperanza, a causa del golpe fatal, se apaga lentamente y se desvanece en la intangibilidad.[60] Sólo la consigna permanece verdadera: 'a cada paso intentar lo imposible',[61] y la conclusión tiene su propia nobleza. Hice lo que pude "[62] .

El caballero ve las cosas terrenales a la luz más excelsa; sólo él las conoce en su verdadero valor[63]. Por eso es consciente de su propia dignidad: conoce las "reglas [de la caballería] mejor que cuantos caballeros las profesaron en el mundo "[6566] . Además, los romances y epopeyas antiguos "no pintan ni describen [a sus héroes] como fueron, sino como debieron ser, para que sirvan de ejemplo de sus virtudes a las generaciones venideras ".[66] Sin embargo, si se pone en duda la historicidad de estas figuras idealizadas, el Quijote sale inmediatamente en su defensa: las conoce, las lleva todas en sí mismo[67] , hasta el punto de que "casi podría decir que he visto a Amadís de las Galias con mis propios ojos".[68] En otras palabras, el Quijote es realmente el arquetipo, el representante y el sucesor de todos ellos en esta época tan pobre en espíritu caballeresco. Es casi como si su locura fuera la penitencia por todo lo que había de inconscientemente insensato en la antigua caballería, demostrando con su racionalidad su superioridad sobre ella. En la primera parte predominan las locuras exteriores, mientras que en la segunda el autor muestra cada vez más la racionalidad sobrenatural interior de su héroe, de modo que al final, tras su derrota final, todas sus locuras, como una prenda ligera, se desprenden de él sin resistencia. La locura del Quijote es "locura sistemática, si en la locura puede haber sistema "[69] , en un sentido mucho más profundo que Hamlet, que tiene método en su locura. Incluso cabe preguntarse "cuál es el más loco, si el que lo está porque no puede evitarlo, o el que lo está por voluntad propia "[70]. Por eso todos sus socios se reducen al "asombro" (*thaumazein*), porque su razón es tan insensata y, sin embargo, su insensatez es tan sensata[71] . En todo caso, es un "noble necio", "un necio adornado de inteligencia",[72] un necio bien educado.[73] Cuando instruye a Sancho en la sabiduría, "eleva a lo más alto tanto su sagacidad como su necedad".[74] Si el Quijote es todo un representante de la caballería, una de sus obligaciones es también asumir, en su propia locura, la locura de un "desvariado Roldán", imitar su "desesperación" y sus "ejercicios de penitencia", o más bien hacerlos realidad en su propio tiempo.[75] Y

todo ello lo hace por pura magnanimidad: "La verdadera prueba es enloquecer sin causa, pues entonces mi amada está obligada a pensar: "Si esto sucede en el bosque verde, ¿qué será del seco?"". '76

Cervantes es el azote no sólo de la caballería antigua, sino también de todas las tonterías del estilo pastoril moderno y del verso pastoril (una locura más inofensiva y, sin embargo, a menudo no menos trágica). Esto atraviesa toda la novela, y el Quijote lo entreteje constantemente en su propia aventura. La enfermedad que infecta a toda Europa desde el Renacimiento hasta la Revolución, con su propio ideal de belleza, es tratada aquí con una indulgencia risueña, y sin embargo también con medicinas salvajes y despiadadas. Cervantes y el Quijote están tan lejos de estas débiles imitaciones de los alejandrinos como Virgilio lo estaba de las Geórgicas. Todo el mundo idílico, erótico y trágico de la belleza pastoril se sopesa y se tiene en cuenta desde un punto de vista más elevado, pero se encuentra demasiado ligero en sí mismo.

El tema principal del libro es la virtud del Quijote (a la que Sancho Panza no es realmente un contrapeso dialéctico, sino un complemento positivo, pues su principal cualidad también es la sencillez77. El propio Quijote muestra cómo la vida del caballero es la integración de todas las virtudes cristianas.78 Vive una vida de pobreza real y dura (esto se le echa en cara humillantemente en la lujosa corte del Duque).79 Vive una vida de castidad absoluta, que es atacada de diversas maneras, pero siempre en vano.80 Vive en perfecta obediencia a su ideal exigente, humillante, que todo lo consume. Predica contra la litigiosidad y el porte inútil de armas, y a favor del amor a los enemigos, que sólo es duro para los que "participan menos de Dios que del mundo, y más de la carne que del espíritu".81 Reconoce la magnanimidad cuando la ve, incluso en la moral pícara del jefe de los ladrones Roque, y no deja de pronunciar un discurso ante su banda sobre los peligros para el cuerpo y el alma de su modo de vida.82 En su lecho de muerte proclama que "la misericordia de Dios no tiene límites, ni los pecados de los hombres pueden jamás limitarla ni estorbarla".83 En resumen, Don Quijote es mucho mejor cristiano porque subjetivamente no tiene ninguna pretensión de santidad, y porque objetivamente no es posible, en ningún momento ni en ningún aspecto, contar sus ridículas acciones entre los hechos solemnes de Dios y de Jesucristo. Reconoce la distancia absoluta entre Dios y el hombre, entre Cristo y la Iglesia (en la medida en que *él*, el Quijote, la encarna). A la manera verdaderamente cristiana, lo que quiere es el

bien y nada más que el bien, y sin embargo, al dejar este mundo, tiene que ver toda su caballerosidad cristiana como una necedad: "Ahora conozco mi necedad. . . Ahora, por la misericordia de Dios, he aprendido de mi propia amarga experiencia. Precisamente así la vida del Quijote se convierte en un monumento permanente de la existencia cristiana y en un rayo reflejo de la gloria de Dios.

f. El Loco como Pícaro

GRIMMELSHAUSEN

Simplizissimus (1668-1669) es "el único gran monumento literario del Barroco alemán que ha conservado su vitalidad hasta nuestros días".[1] Kosch lo considera "el monumento literario [alemán] más importante entre el *Parsifal* de Wolfram y el *Fausto* de Goethe". Una vez más, aunque a diferencia de Cervantes, el loco cristiano está en el centro. Mientras que los romances contemporáneos de heroísmo y galantería siguen dando vueltas a la ideología de la caballería, incluso después de los horrores de la Guerra de los Treinta Años, Grimmelshausen se ríe en la cara de este viejo y polvoriento mundo de ensueño y ni siquiera necesita a su héroe tonto para desempeñar el papel de juez y sepulturero de ese mundo. Como Parzival, se cría como un tonto en la soledad del bosque, primero en "el oficio más antiguo de pastor. . con toda su gloriosa dignidad",[2] "perfecto y completo en la ignorancia".[3] Después, tras el asalto de los ladrones a la granja y la huida del muchacho, es introducido por el ermitaño en el cristianismo puro, cuando el hombre santo inscribe "en la tabla de [su] corazón, suave y lisa como la cera",[4] la oración, el amor a Dios, el "servicio honesto". Tras la muerte del ermitaño, este necio natural y sobrenatural es arrojado al salvaje mundo de la guerra, que no sólo es cruel y brutal, sino que está lleno de maldades inimaginables, como los soldados que "primero torturan cruelmente" [a la gente del campo] y luego les hacen renunciar solemnemente a Dios antes de matarlos, porque "ésa es la mejor manera de vengarse, asegurando su castigo tanto en el tiempo como en la eternidad".[5] El niño tonto se convierte primero en paje; no tiene "nada más precioso que una conciencia pura y. . . una noble inocencia y sencillez".[6] Por eso no entiende lo más mínimo del mundo que le rodea y que se hace llamar cristiano: "Cristo dice: "Amad a vuestros enemigos, bendecid a los que os maldicen, haced el bien a los que os odian . . ." Pero descubrí que no sólo nadie quería

cumplir este mandamiento de Cristo, sino que todos hacían exactamente lo contrario. . . Las cosas se me pusieron muy claras, y me vi obligado a concluir que, debido a esto, los pecadores públicos, los recaudadores de impuestos y las prostitutas, que eran vehementemente odiados por su maldad y su impiedad, eran muy superiores a nosotros, los cristianos modernos, en su práctica de la caridad fraterna".[7] Y cuando oye a los pecadores "jactarse de su pecado, de su vergüenza y de su vicio" y empieza a reprenderles, se ríen de él y le tachan de tonto. Decide guardar silencio, pero 'por caridad cristiana no pudo mantenerlo'. El pastor, al ser consultado, responde: Claro que son cristianos, y no le aconsejo que los llame de otra manera", aunque, ojo, si los apóstoles y los primeros cristianos devotos volvieran hoy, también serían "considerados tontos por todos".[8]

Esta cuestión de la contradicción entre Dios y el mundo (tema dominante ya en las primeras obras de Grimmelshausen, *Der satyrische Pilgram* (1666) y el *Histori vom keuschen Joseph* (1667)), así como la gravedad del espantoso caos de la guerra que vivió Grimmelshausen, hacen que el problema de la forma literaria del libro parezca secundario. No cabe duda de que está influido por la novela picaresca española. Las traducciones de Lazarillo de Tormes y Guzmán de Alfarache (artísticamente superiores a las novelas cómicas y de aventuras alemanas *como Herzog Ernst* y *Fortunatus*), y no el Quijote (también disponible en traducción), fueron las que se tomaron como modelo y proporcionan la forma literaria para el relato de la vida y aventuras militares de Simplicio. Al principio, como el Quijote, Simplicio es el tonto, el objeto de diversión de oficiales y soldados, que incluso se las ingenian para "ponerlo en ridículo "[9] . Disfruta de la libertad del loco para decir la verdad a sus superiores, incluso la verdad cristiana.[10] Este viejo tema permite a los escritores, especialmente en tiempos de absolutismo, decir la verdad a sus príncipes y a los poderes fácticos (por ejemplo, Shakespeare y Molière). Sin embargo, a diferencia del Quijote, que hasta el final sigue siendo el puro tonto ideal suspendido sobre la realidad, Simplicio el tonto se convierte gradualmente en Simplicio el pícaro astuto; el que "no podía adaptarse al mundo "[11] aprende a adaptarse notablemente bien. Siendo aún un muchacho, se convierte en el "famoso cazador de Soest", exitoso, ambicioso, altivo, mimado y, sin embargo, carente de toda admonición o dirección espiritual, algo que lamenta con frecuencia. Al igual que Parsifal, es muy guapo, y así,

llevado por las novelas de caballería,[12] en un viaje a París, cae presa de las mujeres y se convierte en una especie de gigoló hasta que "finalmente, de puro agotamiento, se cansa de tontas travesuras".[13] Despojado de sus encantos físicos por un ataque de sarampión, se convierte en un curandero y charlatán, considerado en un nuevo sentido ahora como un tonto. A continuación se convierte en mosquetero, "un verdadero salvaje al que no le importaban nada ni Dios ni su Palabra".[14] Ninguna maldad era demasiado para mí, ya que todas las gracias y beneficios que había recibido de Dios estaban completamente olvidados, por lo que no rezaba por nada, ni temporal ni eterno. . . Me amenazaron con la horca y el látigo, pero eso no cambió nada. En todos sus altibajos es "una bola de suerte cambiante, un modelo de mutabilidad y un espejo de la inconstancia de la naturaleza humana".[16] Y así, también en la esfera religiosa se debate entre el recuerdo y el olvido de Dios. Cuando se está ahogando literalmente, reza con fervor. Habiendo sido arrastrado a la orilla, "debería haber caído de rodillas y haber agradecido a la bondad divina mi rescate". Una vez que todo queda "atrás", todo se olvida de nuevo, pero no tanto como para que el recuerdo de la inocencia, del "juramento",[17] de la "ley natural",[18] no irrumpa constantemente. Permanece suspendido en el medio: en compañía del astuto villano Olivier,[19] se siente totalmente ajeno y se esfuerza por todos los medios en escapar. Después se une al piadoso Hermano del Corazón y le acompaña en peregrinación a Einsiedeln, pero cuece los guisantes en sus zapatos y sigue al hermano "lúgubremente como quien es conducido a la horca".[20] En el santuario le asusta el diablo al salir del poseído durante un exorcismo. Se confiesa y se convierte a la fe católica, pero el cambio no dura mucho, "porque mi conversión tenía su origen, no en el amor a Dios, sino en el miedo y el temor a la condenación, y así, poco a poco, me volví bastante desganado y perezoso".[21]

Grimmelshausen, con su infalible percepción psicológica, se fija no sólo en la inconstancia exterior de su héroe, sino en la cualidad interior de su virtud, que una y otra vez se muestra como *cálculo*. Simplicio "aprendió" a ganarse a la gente para su bando[22]: interpretando el papel de benefactor generoso, repartiendo regalos[23] , pasando por alto los insultos, alabando a todos menos a sí mismo[24] . "Por todas partes me preocupé de hacerme amigo de aquellos que, de otro modo, habrían tenido motivos para odiarme "[25]. "Vi claramente que mi propia arrogancia podría infligirme masas de enemigos, así que decidí que

tenía que fingir ser humilde, lo fuera o no en realidad "[26]. Y más adelante: En su juicio final sobre sí mismo, cuando intenta practicar el principio *de nosce te ipsum*: "Cuidé de mi honor, no por su propio bien, sino por mi propio progreso".[28] En la *continuatio*, no persevera en su ermita elegida; en lugar de rezar, mira al campo y se hace dar limosna en abundancia. De hecho, casi se le podría llamar "hipócrita o santo bromista".[29] El propio Grimmelshausen, al igual que su héroe, se convirtió al catolicismo, pero ambos conservan una arraigada desconfianza protestante hacia la virtud, especialmente la propia: no hay garantía de su estabilidad, ni de la pureza de su motivación. La gran diosa de las novelas picarescas, como antes de los vagabundos y horcas medievales, es Fortuna.[30] Grimmelshausen la convierte en una nueva metamorfosis del "viejo Proteo "[31] y le da el nombre de "Baldanders",[32] quedando demostrada su naturaleza por las transformaciones cósmicas de un trozo de papel higiénico.33 Esta diosa gobierna no sólo el mundo inferior externo, sino también el espiritual y religioso. Por eso, ninguna conversión de Simplicio es absolutamente definitiva. Tras la magnífica conclusión del Libro 5 - "¡Adiós, mundo!" (tomado de Guevaro)- se añade un sexto libro en el que Grimmelshausen escribe el primer gran equivalente alemán de Robinson Crusoe, transportando a su héroe a una inaccesible isla de los Mares del Sur, donde por derecho debería convertirse en el perfecto ermitaño piadoso. Pero luego se añaden otras historias de Simplicio: Coraje*, Springinsfeld, Vogelnest* y, sobre todo, las historias de calendarios que el propio Simplicio difunde por todo el país y que muestran claramente que la última palabra del autor no es una contemplación que da la espalda al mundo, sino una sabiduría que es hecticamente activa en este mundo cambiante; no una sabiduría que induce a la locura temporal como preludio a la recuperación de la cordura en la desilusión heroica, sino una sabiduría cuyo ropaje final es el manto del tonto.[34] Convertido de nuevo en vendedor de calendarios, Simplicio se dirige así a su público: Queridos señores y buenos amigos míos presentes[35]: No es injusto que el más erudito y excelente de los hombres hable de mí: *Saepe etiam sub sordido palliolo latet sapientia*. Un manto repugnante esconde a menudo una espléndida sabiduría "[36].

En su isla de los Mares del Sur, el ermitaño sujeta "textos bíblicos y otras hermosas citas" a los árboles para incitarse a la devoción. La "más noble" de estas citas, la única registrada, dice así:

¡Oh, el mayor y más grande Bien, que habita en una luz tan oscura!

Que por muy brillante que sea no podemos ver la grandeza del destello.[37]

Esta cita, que Grimmelshausen extrajo de una fuente polihistórica (la *Piazza Universale* de Garzoni) y que Vittoria Colonna colocó al principio de un soneto, resume sencillamente la doctrina fundamental de Denys el Areopagita: Las tinieblas deslumbrantes, que ahora se le aparecen a Simplicio como la necedad, la picardía, de la gloria divina.

No cabe duda de la sinceridad de la conversión del autor a la fe católica; al final incluso su héroe ratifica su propia conversión, obligado como estaba en primera instancia por el miedo al Infierno. Sin embargo, ambos se muestran muy pensativos y reservados ante la multiplicidad de confesiones cristianas. El único verdadero loco del libro, un hombre que se cree Júpiter y pretende gobernar y juzgar el mundo, es también el único que se plantea una unificación de las Iglesias cristianas. Quiere enviar a un gran héroe germano para restaurar la paz universal en el mundo; abolirá las "divisiones extremadamente dañinas" y con "su elevada razón" logrará la unidad.[38] El propio Simplicio tiene una visión más modesta. Admite que no es "ni petrino ni paulino" (protestante); sólo "cree *simpliciter* lo que contienen los doce artículos de la santa fe cristiana universal", pero no ve por qué debería ser "impropio de un cristiano" venerar a la Madre de su Redentor. En cualquier caso, ¿no opinan todas las demás religiones que son la única verdadera? Ante las mutuas denuncias de las confesiones, se le debe permitir que posponga temporalmente su decisión hasta que pueda ver las cosas con más claridad.[39] Este es un punto de vista casi Lessing,[40] y era muy común en los siglos XVII y XVIII entre aquellos que sólo podían ver desobediencia al Evangelio en las divisiones del cristianismo y, en consecuencia, nada de la gloria de Dios. Grimmelshausen consigue ser un católico fiel y, al mismo tiempo, completamente tolerante por lo que cree acerca de la misericordia ilimitada de Dios; en aquella época, esto era un logro poco frecuente.

Así pues, todo permanece escatológicamente abierto. El mundo está insoportablemente desgarrado, y el hombre tiene que buscar constantemente la salida correcta del laberinto, pero sólo Dios conoce la puerta. Detrás de la vanidad del mundo se juega la gran lucha entre el Cielo y el Infierno. El infierno, con su estrategia y sus tácticas, es un territorio conocido, y en el último libro se describe de nuevo gráficamente.[41] En el caso del cielo no hay nada comparable, sólo una visión con los ojos muy abiertos de la incomprensible misericordia de

Dios abrazada por la fe. En el mundo, el diablo es visible en todas partes, pero Dios no es su adversario, sino que trasciende inconcebiblemente la posición y la oposición. El significado de la maravillosa canción nocturna del ermitaño al principio de la historia, "Ven, consolador de la noche, oh ruiseñor", es que, aunque tengamos que vivir en la oscuridad, ninguna noche puede impedirnos cantar las alabanzas de Dios, y que no son sólo bellos sonidos los que armonizan en esta alabanza:

Incluso el búho, que no puede cantar,
Muestra con sus chillidos
Que también quiere alabar a Dios.

En el transcurso de su vida, el chillido del búho se convierte en el chillido de todos los poderes oscuros de este mundo y del abismo, y la armonía se desvanece hasta hacerse inaudible. Sólo ocasionales fragmentos de la melodía pueden oírse más tarde y son cuidadosamente grabados. Existe la dulce música del universo representada por los espíritus de Mummelsee, dotados de razón y mortales, aunque sin pecado, que pueden servir de ejemplo a los hombres, elegidos para algo mucho más elevado.[43] Simplicio se lanza a este centro cósmico como un nuevo Empédocles saltando al cráter del Etna.[44] Están las comunidades puras de anabaptistas húngaros, que, como los "esenios judíos" de Josefo, pensaban que podían lograr una "hermosa armonía" entre el reino de este mundo y el Reino de Dios, "tanto que me parecía que superaba incluso a la vida monástica".[45] Al principio y al final de la novela existe la posibilidad de un desprendimiento total del mundo en la vida eremítica, y en ello tal vez un anclaje definitivo del corazón en Dios,[46] aunque también aquí "podría ser necesario proceder con cautela, como si todavía viviéramos entre la gente en medio del mundo".[47] Por último, existe la perseverancia en la sabiduría insensata y pícara "en medio del mundo" y en la incomprensible contradicción entre la sabiduría del amor eterno y la astucia del demonio. El corazón indefenso está expuesto a ambos. Como Homero antaño, pero ahora con intensidad cristiana, el hombre se explica en términos de ascensión al Dios de la misericordia.

g. El cristiano como idiota

DOSTOIEVSKY

El período en que se transmitió la antigüedad clásica, la época de la teología especulativa, no planteó ni desarrolló el tema de la locura, al menos no en el sentido más profundo y metafísico. El clasicismo se limitó sin dialéctica a la belleza de la forma finita natural y humana. Se decantó por la novela evolucionista, en la que el héroe comienza en una relativa locura o ingenuidad, pero luego es educado en la sabiduría, normalmente por una providencia más humana que divina (por ejemplo, por una sociedad secreta benévola, como en *Wilhelm Meister* de Goethe). El romanticismo idealista, sin embargo, vive en la tensión entre el sujeto finito y el absoluto. El Absoluto puede inspirar al hombre de genio hasta un comportamiento insensato y farsesco (por ejemplo, Kreisler, el director de orquesta de E. T. A. Hofmann), y sin embargo en el proceso sólo demuestra su inteligencia superior. Por otra parte, el Espíritu Absoluto también puede utilizar como base una finitud o materialidad sin espíritu, es decir, un no-sentido (*cf*. Baader y Schelling). Una vez más, para Jean Paul, la sala de los espejos del T absoluto puede producir locos, pero su locura no es más que un castigo por haber malentendido la realidad, no una expresión de estar expuesto a ella. Cuando el Idealismo, fatigado por el pensamiento, recae en sus orígenes indios, como ocurre en el caso de Schopenhauer, todo el mundo del intelecto se convierte en locura, una locura que la estética desenmascara. Esta fatiga se une entonces al Eros absolutizado del Tristán de Gottfried para producir el arte híbrido de Wagner, que en ninguna parte -ni en el renacimiento de los mitos de los dioses nórdicos, ni en *Tristán*, ni en *Parsifal*- se enfrenta a la existencia real.

Entonces, de forma bastante inesperada, el motivo de la locura alcanza su clímax en una obra que supera todas las formas anteriores: *El idiota* (1868) de Dostoievski. Con instintiva seguridad en sí mismo, el autor descarta la trivialidad y la frustración y arraiga el mundo de la belleza en la esfera de la gloria. Porque aquí hemos superado los dos grandes intentos de la Edad Moderna de reducir la gloria a la belleza, de considerar la belleza (clásica) como gloria suficiente: El clasicismo y el romanticismo. El Clasicismo proporcionó las imágenes, mientras que el Romanticismo idealista -el verdadero creador de la estética moderna- construyó la teoría. Sin embargo, una vez que Marx y Tchernischevksy (1855) han dejado atrás la filosofía y la estética de Hegel, una vez que Dios y lo espiritual han sido desterrados del universo y sus leyes, la única elección que queda es entre la estética materialista y la estética atea. Dostoievski1 tenía contactos con los primeros círculos comunistas y, junto con muchos otros, fue

condenado a muerte. En medio de un frío glacial, fue conducido al lugar de ejecución para ser fusilado. Había esperado una muerte segura y la había anticipado en su mente, pero en lugar de ello fue enviado a la "casa de los muertos", Siberia, donde fue humillado hasta convertirse en un cristiano desnudo. A su regreso a casa aparecieron (tras el preludio de Raskolnikov) las tres novelas de visión universal: *El idiota, Los hermanos Karamazov* y *Los demonios. El Idiota*, el libro favorito del autor y su hijo del dolor, contiene todo lo que sigue en núcleo.

La idea fundamental es el retrato de un ser humano realmente perfecto y bello. Y eso es algo muy difícil de hacer, sobre todo hoy en día. Todos los escritores, no sólo los rusos, sino también los extranjeros, todos los escritores que han intentado describir la belleza positiva se han mostrado incapaces de hacerlo, porque es increíblemente difícil. Lo bello es lo ideal, pero el ideal, tanto aquí como en la Europa civilizada, hace tiempo que no está asegurado. En realidad, sólo hay una figura positivamente bella: Cristo. Esta figura infinitamente bella es sin duda un milagro eterno (el Evangelio de San Juan está lleno de esta idea: Juan ve el milagro en la Encarnación, en la aparición de lo bello). He ido demasiado lejos en mis explicaciones "[2]. Dostoievski quería mostrar, no el milagro en sí, sino los reflejos del milagro en una figura que puede llamarse cristiana. La esfera del "milagro" es superior a la esfera de la belleza mundana. El príncipe Myshkin, último de su raza, epiléptico, pasa su juventud en los Alpes del Valais y un médico sensato le cura parcialmente de un grado de idiotez autoalienante. En Suiza experimenta la belleza de la naturaleza, que le provoca sobre todo "terribles depresiones".[3] Más tarde, tras su regreso a Rusia, el destino le coloca entre dos mujeres muy bellas. Cuando tiene que juzgar a Aglaya, dice: "Es difícil juzgar la belleza. Me temo que aún no estoy preparado. La belleza es un enigma "[4]. Para Dostoievski, eso significa lo siguiente: la belleza no es en modo alguno una transparencia directa de lo divino: puede ser con la misma facilidad una máscara y un sacramento del diablo. Mientras que el paisaje montañoso deja a Myshkin con la impresión de que puede "oír una misteriosa llamada para ir a alguna parte",[5] al joven consumido y mortalmente enfermo, Ippolit, sólo le irrita: "¿Para qué quiero tu naturaleza, parque de Pavlovsk, tus amaneceres y tus atardeceres, tus cielos azules y tus caras petulantes, cuando todo ese festival, que no tiene fin, ha empezado por negarme la entrada a mí y sólo a mí?[6] Incluso si se acepta que "mi vida sin valor, la vida de un

átomo, puede haber sido simplemente necesaria para completar alguna armonía universal, para algún tipo de más o menos, para algún contraste, etc..., del mismo modo que la vida de las criaturas es requerida diariamente como sacrificio porque sin su muerte el mundo no podría existir', yo, Ippolit, debo confesar aún que tal armonía cósmica ni me interesa ni me preocupa. Porque "¿cómo puede el hombre aceptar la responsabilidad de lo que no puede comprender", a saber, que la armonía del universo se construye sobre el dolor y la muerte? Y así, como hará más tarde Iván Karamazov, Ippolit se niega a estar de acuerdo con esta armonía cósmica y devuelve su "billete de entrada" a la bienaventuranza eterna mediante la única acción con la que puede perturbar la armonía o al menos protestar contra ella: el suicidio.7 El gran argumento estético de Platón a Agustín y Boecio, de Erígena y Buenaventura a Bruno, Hölderlin y Hegel, ha perdido su fuerza. Para el siglo XIX apenas hay nada divino que brille a través de la belleza de este mundo.

Pero Myshkin no es un príncipe porque sí, un príncipe de antiguo linaje. Demuestra que es consciente de ello en su último gran discurso ante la distinguida y en parte gran-aristocrática reunión de los Yepanchins (habla a la sombra una vez más de su enfermedad, que esta vez se apodera definitivamente de él): Creéis que. . . Yo soy. . . . un demócrata, un defensor de la igualdad... . . Temo por ti, por todos vosotros y por todos nosotros. Porque yo mismo soy un príncipe de antiguo linaje, y estoy sentado entre príncipes. Digo esto para salvaros a todos, para evitar que nuestra clase se desvanezca por nada en la oscuridad más absoluta, sin darse cuenta de nada, abusando de todo y perdiéndolo todo "8. Es de la raza de Parzival, ingenuo,9 sencillo,10 aunque su sencillez no es del tipo primitivo natural que necesitaría transformarse lentamente en humildad cristiana. No, en virtud de una misteriosa deficiencia, condicionada por su enfermedad, está, por así decirlo, insertado por naturaleza en la humildad. Como Don Quijote, es un "caballero andante virgen "11 y ridículo, porque en su ingenuidad vive según un ideal que contradice toda experiencia convencional del mundo. Aglaya pone sus cartas en un ejemplar de la novela de Cervantes12 y le recita, medio en broma, medio en serio, la "Balada del pobre caballero" de Pushkin, en la que el poeta describe a un caballero medieval de Nuestra Señora que, en penitencia, se aparta de todas las mujeres terrenales y lucha por la cristiandad. Finalmente muere, "siempre silencioso, triste y sin alegría, desprovisto de razón", y es exaltado por su Señora a paladín del Reino eterno.13 Cervantes /

Pushkin resucita ahora en la persona del príncipe, que escucha la balada "tan avergonzado como un niño de diez años". Para Aglaya es una persona que "ha dedicado toda su vida a un ideal". De hecho, en la época cristiana existía "una idea más fuerte que cualquier calamidad. . . Muéstrenme algo que se parezca a esa fuerza en nuestra época de transatlánticos y ferrocarriles. . . Hay más riqueza, pero menos fuerza; la idea vinculante ya no existe; todo se ha vuelto blando, todo está flácido".[15] Myshkin, al final, está cerca de Simplicio en el sentido de que se mueve, como si fuera natural, en el mundo de los pecadores, y, sin embargo, es totalmente diferente de Simplicio, porque no tiene la voluntad de pecar, sino sólo la voluntad de no distanciarse en modo alguno del pecador, de estar, simple e irreflexivamente, a su lado.

Desde varios puntos de partida, el autor avanza hacia el misterioso punto de la *identificación*, que es el punto de la *realidad* absoluta, aunque la conciencia ordinaria nunca entre en contacto con él.[16] Dostoievski recurre a su propia experiencia: aquellos cinco minutos antes de la ejecución. ¡Qué enorme intensidad, preñados de eternidad, qué plenitud tenían! Myshkin ha visto una ejecución y piensa en la conciencia que el condenado tiene de ese momento.[17] El momento se intensifica por la sensación de pavor absoluto, por la "certeza absoluta" de lo que se aproxima: en el mismo instante en que aparece la nada, el ser desaparece totalmente. En este límite, uno se da cuenta de lo que significa decir: "Ya no habrá tiempo".[18] De un modo muy distinto, la tremenda sensación de luz y euforia que es el preludio de un ataque epiléptico le lleva a uno más allá de los límites del tiempo. Dostoievski se dio cuenta de que esta experiencia era ambigua e hizo un uso literario y filosófico de la ambigüedad; de hecho, sólo a medida que avanzaba el trabajo en la novela, la humilde figura de Myshkin comenzó a distinguirse en la mente del autor de la orgullosa figura de Stavrogin (el personaje de *Los demonios* que cree haber experimentado la identidad con Dios). El propio Myshkin conoce esta ambigüedad. Es cierto que supone un aumento masivo de la "autopercepción directa" y, como consecuencia (¡!), la conciencia de un "ser superior"; pero, en última instancia, se trata de una "interrupción de la normalidad", porque es "sólo una enfermedad". Pero "¿y si es una enfermedad y es anormal?" y "¿qué me importa que sea normal o no?" El "hecho" sigue siendo que "despierta en mí un sentimiento no adivinado hasta entonces, me permite experimentar la grandeza, la plenitud y la eternidad. . .' El hecho de que las consecuencias sean "estupor,

oscuridad espiritual, idiotez" no invalida la primera verdad.[19] Y luego hay un tercer motivo omnipresente: el cuadro de Holbein en el museo de Basilea, que Myshkin e Ippolit vuelven a encontrar como reproducción en la sala de Rogozhin: el cadáver de Cristo, tendido horizontalmente, azul pútrido. Esta es la muerte de Aquel que no tiene precio. Su muerte real, no su muerte aparente. Es la victoria de la naturaleza, que "como un enorme motor del último diseño. Para Dostoievski, esta imagen es el punto diacrítico simbólico entre la fe y la incredulidad, entre el cristianismo y el ateísmo: hermanados hasta el punto de identificarse en la diferenciación más extrema.

Hay tres formas improbables de acceder a las profundidades de la realidad: "cuanto más real es, más improbable parece a veces".[21] Estas formas permiten al mismo tiempo penetrar en los corazones humanos y comunicarse con ellos. Esta visión no tiene nada en común con la "psicología profunda", y la comunión tiene tan poco que ver con *tout comprendre c'est tout pardonner*. La psicología "establece" las cosas, mientras que Myshkin comprende pasando por alto u olvidando o, si se quiere, perdonando. Pero no perdona porque "comprende", sino porque ama. Todos los demás "comprenden" suficientemente bien la falta, el pecado; está claramente expuesto, es una realidad objetiva. Myshkin lo perdona pasándolo por alto, y así queda en ridículo, como un idiota. De hecho, los jóvenes nihilistas lo someten de la manera más ofensiva a la calumnia y la burla en un panfleto que le leen: "El artículo . . no importa, olvidémoslo. El hecho de que Myshkin no guarde rencor, de que, en lo que le concierne, lo perdone todo, significa que está siendo engañado con mayor descaro. El príncipe le perdonará con toda seguridad, si es que no le ha perdonado ya. Puede que incluso haya pensado en una excusa para él. ¿No es así, príncipe?'[23] '¡Saberse engañado y, sin embargo, confiar! ¡Eso era todo lo que necesitábamos! Pero, ¿qué otra cosa podíamos esperar de ti? "[24] Se trata de "ingenuidad, confianza ciega, insensible a la burla o al ridículo",[25] y precisamente eso es lo más absurdo. El príncipe no pasa por alto este hecho: "Sabe, en mi opinión, a veces es bastante bueno ser absurdo. De hecho, es mucho mejor, hace que sea mucho más fácil perdonarnos unos a otros y humillarnos "[26].

El amor de Myshkin recibe a menudo el nombre de "compasión", pero, en el fondo, sólo para distinguirlo de cualquier tipo de amor erótico: "La compasión es la principal y quizá la única ley de toda existencia humana".[27] Sólo un ignorante podría objetar: "Incluso la compasión debe tener un límite. El propio Myshkin explica que ama al

dudoso personaje de Nastasya Filippovna "no por amor, sino por compasión "[29] : No, no la amo "[30]. Y, sin embargo, "su corazón está traspasado" por ella[31]. Nastasya, maltratada por un rico bandido cuando aún era menor de edad, siente -en el sentido que Hölderlin da a la palabra-, en lo más profundo de su ser, que ha sido "insultada". Tiene una "necesidad insaciable de desprecio",[32] "un placer consciente en su desgracia".[33] Interpreta el papel de "mujer desvergonzada", de "réproba", al que ha sido reducida.[34] El príncipe la ama con un amor no erótico y, por lo tanto, se da cuenta del trágico juego que está jugando para engañarse a sí misma y al mundo[36] , con el resultado de que ella se encuentra en la situación desesperada de corresponder al amor del príncipe con toda sencillez (y lo hace), pero en el proceso tiene que renunciar al juego que está jugando (y no puede hacerlo). Así, por un lado: "El príncipe. . es el primer hombre. . . en quien puedo creer como amigo verdadero y leal. Creyó en mí a primera vista, y yo creí en él "[37]. Por otro lado: "Y cuando le ofrecí casarme con ella, me dijo que no quería la simpatía condescendiente ni la ayuda de nadie, ni que nadie la "elevara a su nivel""[38]. Rogozhin, que ama a Nastasya eróticamente hasta la locura, se siente salvajemente humillado por ella. Saca su cuchillo, primero contra Myshkin y luego contra Nastasya, y tiene la última palabra. En el último momento, ella huye de Myshkin a los brazos y al cuchillo de Rogozhin.[39] Huye del honor en que la tenía el príncipe[40] a la deshonra que tan obstinadamente mantiene: Ella tiene razón en una cosa: la naturaleza de Myshkin, su amor, no puede mantenerse dentro de los límites propios del matrimonio, que él ofrece cada vez sólo bajo coacción.[42] Igual de injustificable desde el punto de vista mundano es su actitud hacia el dinero. Lo derrocha en bribones, a pesar de las advertencias; regala su legítima herencia a acreedores sin ley; se deja engañar conscientemente; compra la liberación del viejo mentiroso Ivolgin de la cárcel de deudores; da dinero a sus calumniadores; en fin, comete todas las locuras imaginables. Y vive estos consejos evangélicos de un modo totalmente inconsciente, sin ninguna conciencia ni intención de hacer nada relacionado con la perfección; por el contrario, atiende de buen grado a toda crítica de su estupidez, es más, a todo pronunciamiento de su culpabilidad: "¡Sí, sí!", volvió a decir el príncipe, terriblemente angustiado, "tienes razón. Sí, yo tengo la culpa".[43] "Oh, siento que todo ha sido culpa mía".[44] Aunque al mismo tiempo sabe que "no es *eso* en absoluto, ¡es algo muy, muy diferente!"[45] Y entonces dice con insuperable precisión: "¡Oh, sí, la

culpa es mía! Lo más probable es que todo sea culpa mía. No sé muy bien cómo, pero todo es culpa mía. ...[46] Sólo así es posible la identificación. En los últimos minutos antes de la condena, cuando estoy completamente solo, pienso para mis adentros: 'Son diez mil, y ninguno de ellos va a ser ejecutado, ¡pero yo voy a ser ejecutado!'[47] Lo mismo ocurre con Rogozhin, el hombre que quiere asesinar a Myshkin: el príncipe intercambia cruces con él en señal de fraternidad; sabe que está implicado con Rogozhin en un pecado común;[48] ambos se encuentran en una situación similar (la obsesión erótica del asesino y el éxtasis del epiléptico).[49] Al final, tras el asesinato de Nastasya, Myshkin alcanza a Rogozhin, lo acaricia en su delirio como si fuera un niño pequeño, comparte con él lecho en el suelo y se hunde con él en la fiebre y la enfermedad final.[50] Del mismo modo, había alcanzado a Nastasya en el momento de la crisis, "acariciándole de nuevo la cabeza y pasándole las manos tiernamente por las mejillas, consolándola y tranquilizándola como a un niño".[51] Lo mismo ocurre en su relación con Ippolit: alaba su "confesión" (la expresión de su rebelión contra Dios y el orden cósmico), y la defiende contra las críticas tanto del propio Ippolit como de otras personas. 'Lamento que repudies esa confesión tuya, Ippolit. Es sincera y, ya sabes, incluso las partes más absurdas de ella -y hay muchas-. . . se expían con el sufrimiento. . . La idea que te inspiró tenía sin duda una base honorable "[52]. Esto se parece a la forma en que Aliosha, solidario, escucha y defiende el manifiesto revolucionario de su hermano Iván, el "Gran Inquisidor". A Myshkin le resulta indiferente que le llamen "demócrata, que se ha vuelto loco por el nihilismo moderno".[53] Hasta el final, sus conversaciones con Ippolit se desarrollan en un espíritu de comunicación seria. Ejecución, epilepsia, el cuadro del Sábado Santo: los tres estados de aislamiento absoluto en los que vive inconscientemente (nunca hay una palabra, nunca un pensamiento, sobre la "perfección" de este abandono habitual, esta trascendencia e indiferencia). Sólo en contadas ocasiones se le pregunta por el carácter cristiano de este estado[54] ; basta con que la gente sienta que hay algo desconcertantemente único en él: "el primer hombre honorable con el que me he cruzado" (Ganya)[55] , "el primer hombre . . en quien puedo creer como amigo verdadero y leal' (Nastasya),[56] 'Eres más honesto que cualquiera de ellos, mejor, más amable, más inteligente que cualquiera de ellos' (Aglaya).[57] Los demás dicen lo mismo. Y, sin embargo, el príncipe no vive esta condición en un mundo de ensueño inconsciente; al contrario, es muy consciente y puede ser muy

decisivo, como demuestra su repentino arrebato vehemente contra el catolicismo y a favor del cristianismo ruso. El catolicismo es "peor que el ateísmo", porque su uso de "la espada del César" hace que el estado de vida de Myshkin no tenga sentido. Cree que tiene que apuntalar a la Iglesia con el "poder temporal universal", lo que inmediatamente abre el camino al ateísmo socialista. Tanto el catolicismo como el socialismo "nacen de la desesperación"; ambos pretenden "saciar la sed espiritual de la humanidad" sin esa "palabra de Cristo" de la que todo depende[58] , la última palabra que pronuncia Myshkin, extremadamente excitado, antes de su ataque epiléptico en el salón de los Yepanchin: amor[59].

Esta palabra expresa "toda la esencia del cristianismo", "toda la concepción de Dios", "la idea fundamental de Cristo "[60] , si entendemos el amor en su sentido más profundo: como comunicación con el pecador, como comunión con su culpa sin voluntad de distinguirse de él y como cruce de cruces con él, como Sábado Santo, cuando el Amor murió la muerte del pecado con el pecado y por el pecado. El idiota sabe con certeza que ningún ateísmo, ninguna protesta revolucionaria anticristiana, toca jamás las profundidades de este misterio del Sábado Santo; no puede, ni quiere tocarlas. Nunca hablarán de *eso*.[61] Aquí todo lo demás queda atrás. Aquí el amor vence siempre en silencio. Pero quien se atreve a construir su vida sobre este escándalo para toda la filosofía, la teología y la cultura secular está destinado a ser ridiculizado con tal intensidad que ni siquiera Dostoievski se queda de idiota, sino que se lanza a un ingenuo y nacionalista chiliasmo y pone en boca de Myshkin palabras imposibles: Muéstrale [al ruso] el renacimiento de toda la humanidad en el futuro y, tal vez, su resurrección sólo por el pensamiento ruso, por el Dios y el Cristo rusos, y verás en qué poderoso, veraz, sabio y gentil gigante se convertirá ante los ojos del mundo asombrado.[62] ¡Así que es poderoso, sabio, un gigante después de todo! Es cierto que "la humildad es un poder terrible "[63] , pero no puede utilizarse para impulsar las turbinas de la humanidad. El destino no calculado de Myshkin es seguir siendo el idiota ridículo. Así es como todos le llaman constantemente, ya sea *sotto voce* o involuntariamente en voz alta; es el hombre que está ahí, como por casualidad, para recibir furiosas bofetadas en la cara.64 Se le llama, a falta de una palabra mejor, "cordero".[65] Es y sigue siendo "un niño completo",[66] y puede estar en su mejor momento con los niños.[67] Es prácticamente incapaz de cargar una pistola,[68] y rechaza un duelo de honor ("No hay nada

por lo que luchar. Esta humildad provoca burlas por doquier, pero, casi por casualidad, también demuestra que el orgullo no es menos ridículo. Así, en el caso del patético suicidio de Ippolit, tratado de forma muy cómica ('. . . en tu lugar yo debería. En el momento decisivo, fracasa por completo, porque "por pura casualidad" se había olvidado el casquillo71 .

La idiotez de Myshkin escapa a toda explicación psicológica, precisamente porque parte de ella -aunque sólo una parte- está causada por su enfermedad. En ningún caso puede decirse que su enfermedad sea un golpe de suerte psicológico en el sentido de que le transfiere a un estado en el que puede comprender mejor el estado de sus semejantes, ya que puede compartir su experiencia sin el muro divisorio de la individualidad. Es más, incluso los pecadores juegan a la confesión y a la revelación como un juego de fiesta; cada uno cuenta lo peor que ha hecho en su vida, con la idea de que "el juego pierde su sentido en cuanto alguien se desvía, aunque sea mínimamente, de la verdad".73 No es difícil imaginar lo bien que se lo habría pasado Dostoievski con los psicólogos profundos y los freudianos si los hubiera encontrado en vida. La principal función de la enfermedad de Myshkin es la de velo: oculta el misterio cristiano a sí mismo y a los demás. Es el misterio de la gloria del amor absoluto que desciende de lo alto, el amor cuyo poder mágico está más allá de la revelación y la ocultación, de la memoria y el olvido, de la interpretación objetiva y creativa. También está más allá de la simplicidad idiota y de la claridad más penetrante de la mente. Aglaya intenta explicar la fuerza de este misterio en Myshkin distinguiendo la mente superior de la inferior; aunque esta última pueda ser defectuosa, "la parte más esencial de tu mente es mucho mejor que la de cualquiera de ellos".75 Esto es cierto, pues Myshkin posee obviamente el don del discernimiento, un conocimiento de los corazones que a menudo es poco menos que profecía; conoce los corazones de la gente mejor que ellos mismos. Sin embargo, este aspecto carismático no es lo más importante de Myshkin, ni siquiera lo más llamativo. No, lo más importante de él es, sin duda, ese amor sencillo que no se encuentra realmente en casa, que no puede asentarse ni clasificarse, aquí abajo: Glaya lo describe como "amor platónico medieval".76 Ciertamente, se distingue claramente del Eros trascendente original, pues éste es sabio, pero el amor cristiano es insensato y, en su forma terrenal, ridículo.

Dostoievski supo exponer el tema cristiano del loco con tal

discreción y al mismo tiempo tal precisión que sigue siendo su maestro. Es cierto que Gérard de Nerval había tratado de forma única el tema de la locura impulsada por el Espíritu de forma práctica y con habilidad artística, pero en el ámbito de la medicina y la ética humana. Es cierto que Bernanos, en su *Diario de un cura rural* (1936), lo profundizará teológica y eclesialmente. Pinta un cuadro vívido de un sacerdote estrechamente conformado con el Cristo de Getsemaní, un hombre expuesto al ridículo humillante, y sufriendo vicariamente, como Myshkin, una enfermedad heredada, aunque perdiendo con ello algo de la delicadeza y ligereza de la figura rusa. El "cura del whisky" de Graham Green (el propio título de la novela reivindica la palabra "gloria": The *Power and the Glory*, 1940) sigue más la línea de Simplizissimus que la de Myshkin; si la pretensión del autor es mostrar las mismas verdades que Dostoievski, en términos cristianos está lejos de dar en el blanco.

h. Cristo en el payaso

ROUAULT

Hay que mencionar un nombre más, aunque no sea el de un escritor: *Georges Rouault*. Al principio, intentó representar las cosas cristianas en el lenguaje de la belleza -hasta 1903 pintaba ángeles y otros temas religiosos-, pero entonces el profeta Leon Bloy con su *Femme pauvre* le abrió los ojos, y para expresar la visión de la gloria que había irrumpido en él, destrozó la forma canónica. La luz inconcebible brota sólo de los "humillados y ofendidos"; la caricatura del burgués saca a la luz la verdad sobre él, la verdad que se le oculta; las prostitutas sólo deben ser representadas tal y como aparecen al ojo cristiano franco. Pero es en el payaso donde se encuentra la imagen más abierta de la existencia humana: vagabundo sin patria, desarmado y expuesto, en la ridiculez misma de su disfraz revelado con toda sencillez.

En sus cuadros de payasos, Rouault perfecciona un tema que hizo su primera y suave aparición en los retratos de los cómicos italianos de Watteau. En su encantador mundo mozartiano, donde la música se respira en el aire, Pierrot no es al principio más que un personaje encantador entre muchos otros (la "Mascarada" londinense y la "Serenata" italiana, el "Amor en el teatro italiano" berlinés).[77] Sin embargo, en el cuadro cómico de Althorp,[78] se encuentra melancólicamente aislado, y en el último "Gilles",[79] está totalmente

disociado del ajetreo que se desarrolla a sus espaldas y permanece inmóvil ante el espectador como un hombre misterioso. Desde Daumier y Baudelaire hasta Beckmann, Picasso y Rilke (en la quinta *Duineser Elegie*), los "gitanos", los "hijos de la rueda que no cesa de rodar", "que conocen bien todos los caminos del Cielo", "alejados del gorgoteo del clasicismo elevado o de la última fabricación secreta de armas para la paz del mundo" (Rouault)[80] , se convierten en una imagen cada vez más elocuente, que recibe su elocuencia más poderosa en la obra de Rouault. El "Payaso trágico" de 1903, cuyos rasgos apenas se distinguen debido a la manera tan desfigurante en que han sido esbozados, y la insondable "Cabeza de payaso trágico" (1904), que se ve terriblemente a través de un velo gris oscuro, introducen la larga serie de retratos, en los que resulta casi irrelevante de dónde surge el elemento desfigurador, el elemento pecaminoso: del pozo negro de este ser humano en particular o del de otras personas, las que depositan el excremento de su propia fealdad en la persona retratada. En cualquier caso, lo cómico y lo grotesco son trágicos, y la rebelión del artista contra la desfiguración de los hombres, como la de Dostoievski, se convierte cada vez más en compasión. Si el payaso es el representante y el resumen de todo lo que es humanamente grotesco, su retrato está destinado, imperceptiblemente y en un proceso continuo, a convertirse en la imagen de Cristo. El temprano "Cristo con la corona de espinas" (1905, Nueva York), con su rostro veteado y contradicho por el color brillante, está muy cerca de los payasos; a la inversa, un cuadro como el "Viejo payaso" (1917) tiene afinidad con muchas representaciones del rostro de Cristo. Hace falta el ojo de la fe para ver en Cristo la humillación y la ofensa del amor eterno, y en el prójimo desfigurado el destello de la gracia de Cristo. El interés de Rouault se desplaza cada vez más hacia la producción de este resplandor por medio de métodos pictóricos hasta entonces desconocidos. El color, al servicio del ojo de la fe, adquiere una fuerza luminosa, una transparencia y una fosforescencia que resplandecen incluso en los paisajes tardíos, convirtiéndolos en tierra sagrada. El efecto es el mismo si la escena está animada por un Cristo con mujeres o por gente pobre, si se llama Galilea o cualquier otro lugar. Y se trata de un mundo pobre, casi desolado en cuanto a sus formas, exactamente lo contrario de un paisaje clásico de Claude Lorrain o de uno de los impresionistas. La gloria que sin embargo lo llena no es vegetal ni atmosférica; es más inmanente y al mismo tiempo más trascendente; es la misma gloria que brota del rostro del amor

despreciado y moribundo. El mismo estilo interior domina también las dos oscuras series del "Miserere "[81] , donde la denuncia de la sociedad burguesa, agudizada por los horrores de la guerra, se transforma en una profunda comunión de sufrimiento con la humanidad pisoteada y desfigurada. Sólo *un* payaso, apenado hasta la muerte, sigue planteando en silencio la pregunta: *Qui ne se grime pas*?[82] Ahora bien, gestos idénticos, mediante modificaciones imperceptibles, expresan cosas aparentemente contradictorias, en una especie de *coincidentia oppositorum*. El mismo echar la cabeza hacia atrás transmite, en un caso, una sensación virgiliana de tristeza" (la maravillosa imagen en cuestión lleva el subíndice: *Sunt lacrimae rerum*),[83] en otro caso, la esperanza de un condenado a trabajos forzados,[84] en otro la resignación de un moribundo,[85] e inmediatamente después la odiosa complacencia de un conquistador,[86] finalmente el regio sufrimiento de la Virgen de las Siete Espadas,[87] y luego de nuevo la mirada fija de un ciego que consuela y guía a quien puede ver.[88] El hombre también puede aparecer, como a finales de la Edad Media, como un esqueleto; en efecto, a los ojos de este vidente poco importa si está revestido de carne o no, si la condición humana se expresa por un tierno sentimiento de la presencia de Cristo ("Seigneur c'est vous, je vous reconnais")[89] o por un sepulcro enmohecido con montones de calaveras a izquierda y derecha y la cruz negra en el centro ("Celui qui croit en moi, fut-il mort, vivra").[90]

Aquí queda superada la imagen del payaso y toda la metafísica de esa "razón principal" (Myshkin), que en este capítulo hemos visto como razón honesta, tonta, de hecho idiota. Los juegos de los tontos, desde Parsifal hasta Don Quijote y Simplicio, fueron un alegre preludio de la seriedad del Idiota, pero ahora el destino de ese individuo solitario se ha convertido en el destino de la humanidad, un destino que, en el punto en que la existencia humana proclamaba su insensatez e idiotez, ha sido asumido por el gentil Idiota divino en la cruz. Él contiene silenciosamente todo en sí e imprime en todo su forma, la forma de la misericordia divina, para la cual es una cuestión de sublime indiferencia si su gloria se manifiesta invisiblemente en la belleza terrenal o en la fealdad.

4. EL NUDO: NICOLÁS DE CUSA

a. Los temas pendientes y el nuevo comienzo

Después de haber trazado con rápidas pinceladas dos líneas que tienen su origen en la Edad Media y llegan hasta la Edad Moderna -la "metafísica de la razón santa" que comienza con Eckhart, Ruysbroek y Tauler y continúa sin interrupción hasta Fénelon, y su reflejo en el ámbito literario que como "metafísica de la razón necia" llega hasta el presente-, se trata de remontar ambas líneas hasta su fuente y -lo que es relevante para nuestro problema- considerar todo el panorama intelectual al comienzo de la Edad Moderna. Pero antes, una cosa está clara: ni la indiferencia de los santos ni la arrogancia de los necios pueden pretender conquistar como un todo el mundo y la existencia en él. En cualquiera de las dos líneas la totalidad humana no es visible o lo es sólo insuficientemente: la pasividad imperante ante Dios (como espíritu creador modelador) sólo con Ignacio de Loyola encontró una síntesis interior con la espontaneidad activa; los necios por su parte sólo son eficaces bien como contradicción estimulante (Jacopone), bien como rebelde (Villon), bien como utópico intemporal y desarraigado (Don Quijote), bien dan zancadas sobre un incipiente reino de la locura (Parzival), a menudo para convertirse en pícaros astutos (Simplicio); rara vez logran un recuerdo duradero (incluso después de haberse hundido: Myshkin, cerca de quien se podría situar a Kierkegaard y Bloy), o algo a la vez oculto y abrazador en el punto donde toda razón mundana llega a su fin (Rouault). Pero burlarse de esta razón mundana como una locura, *a priori*, desde un punto de vista superior, como hizo Erasmo, por ejemplo, es cortar el nudo antes de que haya sido atado; significa, expresado más profundamente, identificar precipitadamente la analogía entre la razón creada y la increada con la contradicción entre la razón pecadora-caída y la divina-redentora.

Tanto la "metafísica de los santos" como el tema del loco intentaron, a su manera, cortocircuitar el problema: se saltaron la realidad del mundo, que quedó como una escena de naufragio nominalista-positivista, y buscaron el destello de la gloria divina en un sobrenatural inmediato. Había que trazar entonces una tercera línea, la de la Reforma, que en su impulso original rechazaba igualmente la

mediación filosófica. Sólo cabe mencionar aquí sus consecuencias: la ruptura de la unidad eclesiástica, y todas las consecuencias teológicas y políticas que se derivaron directamente de ella, contradijeron hasta tal punto la naturaleza y la tarea de la Iglesia cristiana que ésta -en la medida en que estaba desunida- perdió su credibilidad para el mundo y con ella su papel de mediadora de la gloria divina. Así, el primer gran movimiento que se origina a finales de la Edad Media, el despertar de la metafísica clásica (en toda su amplitud, desde el mito hasta la religión, pasando por la filosofía), se convierte no sólo en una necesidad filosófica intrínseca -como el hundimiento de nuevo de una razón positivista desarraigada en el suelo fecundo del origen y de la herencia-, sino aún más, en la necesidad vital para la existencia de una cultura cristiana, que tiene que asegurar una unidad religiosa elemental y duradera, más allá de las hostilidades destructivas de las confesiones. El hecho de que los grandes esbozos ecuménicos de la Edad Media tengan que adquirir una coloración "liberal", finalmente "ilustrada", en el contexto de la época moderna, pertenece a las consecuencias inevitables de la desunión de las Iglesias.[1]

El primer gran movimiento, que abarca el humanismo (siglo XV), el Renacimiento (siglo XVI) y más adelante el barroco (siglo XVII), la Ilustración y el idealismo alemán de Winckelmann a Schiller y Goethe, y a Schelling y Hegel (siglos XVIII-XIX), puede reconocerse por tanto como un grito a la *mediación de la Antigüedad* pidiendo ayuda a la comunidad cristiana, amenazada por la pérdida del mundo. Esto tiene algo de paradójico, en la medida en que toda la historia intelectual cristiana, desde Orígenes y Agustín, pasando por Boecio y Erígena, hasta la Alta Escolástica, fue una perpetua morada en el mundo del pensamiento de la Antigüedad, y de hecho con preferencia por el ámbito platónico-plotiniano, en el que ahora de nuevo -en el más alto grado tradicional- entraron con arrebato (después de Dante y Petrarca) el florentino y los demás filósofos naturales italianos, y que se hizo fecundo para la metafísica, el arte y la religión. El oscurecimiento de la existencia humana en la Baja Edad Media, y también el oscurecimiento del ámbito cristiano del pensamiento en la escolástica tardía, bastaron para dar la impresión a los ojos jóvenes que contemplaban de nuevo la gloria divina en la belleza del cosmos, de que lo veían por primera vez desde los griegos. Y puesto que la visión platónico-plotiniana del mundo se entendía a sí misma como "revelación" -un acontecimiento en el que la distinción entre lo natural y lo sobrenatural se vuelve cuestionable, como indica claramente la

teología de los Padres de Oriente y Occidente-, no puede pasar mucho tiempo antes de que, por una vez más en la larga tradición cristiana, la revelación de Cristo se entienda como la cúspide, el resumen y la síntesis de toda la revelación divina en el cosmos. Ahora más que nunca Platón y Plotino son "bautizados" como cristianos antes de Cristo, más que nunca los antiguos dioses pueden ser interpretados como aspectos parciales de Dios (como nos parecen en Homero) e incorporados al arte y la literatura cristianos, más que nunca la doctrina *del Logos spermatikos* se ve como válida no sólo en el caso de las filosofías sino en las religiones inseparables de ellas, más que nunca lo distintivamente cristiano será considerado como el más alto ejemplo del puente universal entre Dios y el hombre.

Pero la rueda de la historia nunca gira hacia atrás; en su espiral, el punto del Renacimiento se sitúa más arriba que el punto de la Antigüedad, y así una o varias vueltas más arriba en un reino cristiano o postcristiano en el que no se abre ninguna vía para el retorno a la ingenuidad de la relación clásica con Dios. El paso del tiempo se hace visible en el segundo gran tema que dominará el mismo período de la Edad Moderna y se entrelazará con el tema clásico, completándolo mediante una dialéctica de contradicción: se trata del tema, que ya nos resultaba familiar desde Eckhart (donde se había abordado, pero luego se abandonó), de la *doctrina especulativa de Dios*, que procede de la experiencia (cristiana) de la inmediatez entre el yo infinito y el yo finito. Un tema que ciertamente ya estaba presente en Plotino y con más fuerza, porque con un matiz cristiano, en Agustín, pero que hasta Eckhart permaneció oculto bajo un doble caparazón: el tema de la "timidez" clásica ante la visión y la expresión divinas y directas, y de la reverencia bíblicamente profundizada ante la *Doxa* inaccesible*: qui scrutator est Majestatis opprimetur a Gloria* (Prov. 25.27). Y, sin embargo, un amigo de Dios como Eckhart debía recorrer el "misterioso camino hacia el interior" que estaba reservado no a los esclavos, sino a los amigos, hijos, herederos en Cristo, inmediatamente en el corazón del Padre, de hecho en el *Ungrund* supra-trinitario de la todavía oscura Divinidad. Oímos el grito asustado del "Frankfurter" al borde mismo de este abismo, su advertencia de no ir más allá, y vimos al mismo tiempo cómo sucumbía a la fascinante tentación. Porque tampoco aquí había vuelta atrás, ya se había renunciado al Dios del Antiguo Testamento; la especulación cabalística judía le invadió, conduciéndole a Spinoza, a los jasidim, a Salomon Maimon, a Hermann Cohen; fue más bien el Dios del Nuevo Testamento el que

señaló el camino de Boehme a Baader, de la especulación de Fichte sobre el yo a la comprensión de Cristo en el joven Hegel y al pansofismo de Rothe.

Pero lo decisivo y característico de la época es la combinación infinitamente variada de ambos temas, algo que constituye a la vez lo fascinante y caleidoscópicamente ambiguo de la época y que finalmente, con Hegel, resulta ser un intermezzo acabado y terminado. Allí donde en la Antigüedad se encontraban los dioses, se abre ahora el ámbito de la relación con el yo infinito, un ámbito que finalmente será controlado de diferentes maneras: ética (Schiller), estética (Schelling), erótica (Novalis), especulativa (Hegel), por lo que, si no las categorías de lo bello, sí palidecerán las de la gloria entendida en términos clásicos o bíblicos.

De la combinación de estos dos temas surge finalmente, por sí mismo, el tercer tema principal de la era moderna: el de la evolución, que se mantuvo especulativamente durante mucho tiempo antes de que la experimentación lo apoyara. El mundo no puede venir a situarse en otro lugar que en la brecha entre el yo finito y el yo infinito, y como, mientras se evite el materialismo puro, el yo infinito, aunque sólo sea como idea, tiene la primacía, el mundo y el hombre no pueden ser al final más que la meta de su viaje odiseico de autodescubrimiento. Con la inserción de Dios en el proceso-mundo, sin embargo, se pierde su libertad soberana sobre el hombre; especulativamente, el hombre emerge como un punto de vista absoluto y, en consecuencia, sigue siendo -en Feuerbach- *el divinum* único en el paisaje del pensamiento.

En el punto de partida de esta doble temática -mediación clásica y especulación sobre Dios y el Espíritu- se sitúa, como un bloque casi errático, Nicolás de Cusa,[2] que con mano poderosa anuda los hilos de la gran tradición occidental -helenismo y cristianismo, pasado y futuro-. De nuevo, y con energía implacable, el pensamiento fisíparo se sumerge de nuevo en el acto filosófico primigenio, tal como alcanzó su forma clásica finita y (como dijimos más arriba) formalmente insuperable con Plotino. Este acto primigenio, que lo envuelve todo y que sólo puede plantearse y reflejarse a sí mismo, es la analogía del ser: Dios es todo *en* todo, porque es ineludiblemente todo *sobre* todo. Así pues -como se advirtió a propósito de Erígena- su esquema de pensamiento vuelve de nuevo al final de la Edad Media: el mundo como explicación de lo inexplicable, o como dice Nicolás: como *explicatio* de la *complicatio*. La filosofía es siempre simplemente la

visión a través de lo desdoblado hacia lo envolvente, que se muestra en lo desdoblado como no-desdoblable. Si Plotino y aún más Proclus y Erígena proporcionan el fundamento clásico, entonces Eckhart ofrece el contra-tema que apunta al futuro. Con Plotino, *el nous* era ya una imagen del Uno, en su identidad conmovida de pensamiento y pensamiento, de su transparencia clara y sin embargo dinámica hacia sí mismo, en su integración uniforme de todo lo que se desplegará en el reino de la *psique*: pero es sólo con Eckhart que el tema -en la reunión solitaria del espíritu infinito (paterno-trinitario) y "creado" (filial-engendrado)- contiene una virulencia, que con Nicolás se utilizará de nuevo en la problemática de la *mens*: espíritu humano tan reflejo del espíritu divino que, al mismo tiempo, como reflejo, asume los rasgos divinos como "segundo dios" y se convierte genuinamente en creador de un mundo reflejado (el de los números), igual que Dios es creador del mundo real de las cosas. El propio Nicolás nunca traspasa conscientemente la frontera de la analogía hacia un idealismo de la identidad, pero para quienes estén decididos a hacer tal transición, todo está preparado.

Así pues, considerado en su conjunto, Eckhart es interpretado de acuerdo con Plotino; la prueba de ello reside en el papel totalmente soberano *del desiderium* (como *eros* intelectual-ético por Dios), mientras que el tema del abandono (*Gelassenheit*), que determinaba la "metafísica de los Santos", apenas encuentra eco. Nicolás significa así una replantación renovada, enérgica, de todas las verdades fundamentales de la teología cristiana positiva en la revelación total, cósmica y metafísica que le parece. Como ejemplos podrían valer: *De Dato Patris Luminum*, un versículo de la epístola de Santiago (1.17) que se comentará (ciertamente con poca tensión) completamente de acuerdo con Plotino,[3] *De Genesi*, donde el relato bíblico de la creación se alegoriza de manera tradicional (con referencia a Basilio, Ambrosio, Jerónimo, Agustín, y con ecos de Chartres) e interpretado en el espíritu del *Timeo* y de Plotino,[4] o *De Sapientia I*, donde el símil del olor del Cantar de los Cantares es interpretado neoplatónicamente a la manera de los Padres (Gregorio de Nisa).[5]

Si Nicolás, que fue educado por los Hermanos de la Vida Común, se complace en designarse a sí mismo, en el sentido de éstos, como *idiota*, esto sólo puede justificarse objetivamente como un impulso polémico contra los filósofos de escuela, y su manera de hablar, que a menudo alcanza los límites de la presunción, no tiene nada que ver con el ideal de locura, manifiesto desde Parzival hasta Myshkin; a lo sumo, refleja

la reducción plotiniana-areopagítica del acto filosófico a su "simplicidad": Por lo demás, Nicolás no oculta ni su erudición ni su voluntad de reunir el conjunto de la tradición occidental y lo más posible de la oriental (*La criba del Corán*) en una síntesis con poder para modelar el pensamiento futuro. La Escolástica posterior ha caído de lo espiritual a lo que es meramente del entendimiento; con ella ya no hay salvación. Porque consideran que la sabiduría no es otra cosa que lo que puede ser captado por el entendimiento, y la bienaventuranza no es otra cosa que lo que pueden alcanzar, por lo tanto están lejos de la verdadera, eterna e ilimitada sabiduría y se han dedicado a lo finito.[6] Donde radica la verdadera autoridad y su principal énfasis, se hace reconocible cuando uno escucha los elogios que le confiere a Denys el Areopagita: él es "el más grande entre los teólogos",[7] el "grande" y el "divino",[8] el "santo",[9] "nuestro Denys";[10] *florilegios* de sus obras sostienen el andamiaje principal del pensamiento de Cusan.

Esto significa también que, por última vez en el ámbito católico -quizás hasta el nuevo y diferente comienzo que se encuentra en la *Acción* de *Blondel*-, las articulaciones fundamentales de la revelación histórica permanecen encerradas dentro de los parámetros de la paradoja de la *analogia entis*. Esta paradoja no es simplemente el ritmo armonioso de los "contrarios", sino, como en Juan Erígena, la coincidencia de los opuestos (*coincidentia oppositorum*), que yacen uno al lado del otro, sin separarse, en el ser trascendente de Dios. De qué otro modo la Encarnación de Dios, como coincidencia de Dios y la criatura, de lo ilimitado y lo limitado, de la elección y la reprobación; de qué otro modo la Iglesia, como coincidencia de lo históricamente particular y lo humanamente universal; de qué otro modo la fe, como coincidencia del no ver y de un ver trascendente por parte de la razón; ¿de qué otro modo la gracia, como el Absoluto que se hace accesible, sin el cual ningún espíritu finito podría pensar; de qué otro modo la teología, como el cumplimiento vaciador del acto filosófico; de qué otro modo incluso la Trinidad, como expresión de la unidad trascendente supremamente viva, de la no-otredad, de la omnipotencia del Absoluto, reservan aquí sorpresas fundamentales que no están ya contenidas más oculta o más abiertamente en la paradoja primitiva? Hay que notar que Nicolás ni es ni quiere ser ningún tipo de racionalista o liberal, que desea que el *entendimiento* de la fe (*intellectus fidei*) se interprete en todo momento en el sentido anselmiano como *intellectus* fidei, y se entiende a sí mismo como un

hijo fiel de la Iglesia (en la que como vicario general de Roma era el más alto junto al Papa, su amigo Pío II). Pero eso sólo es así porque entendía el acto de fe mismo en el sentido clásico como la cúspide del acto filosófico, en una analogía interna (de la fe filosófica y teológica), que no podía soportar ninguna brecha.[11] Ninguna brecha, pues, como la que Lutero mantendrá en breve entre el Dios de la fe y el Dios de la razón; pero entonces, ¿no está Nicolás ya preparado para esa oscuridad, esa paradoja del Dios luterano? ¿Están realmente tan alejados estos dos alemanes, el uno partiendo de Denys, el otro de Agustín? Cabe preguntarse hasta qué punto el panorama analógico cusano de la alteridad absoluta del misterio de la fe lo nivela y lo vuelve inofensivo -ante todo, el misterio de la cruz, del descenso a los infiernos y de la resurrección, pero también de la conducción graciosa de Israel y del pueblo cristiano; Uno puede preguntarse hasta qué punto Nicolás sucumbe al peligro de sacrificar una vez más la gloria distintiva del Dios vivo a un esquema cósmico estético; pero uno debe por otra parte tener ante los ojos, lo que aquí una vez más, por última vez quizás, hace posible una visión universal cósmica de la gloria del Dios vivo tal como ésta es entendida por el mensaje y la exigencia de San Pablo. El Dios que Nicolás encuentra en todas las cosas no es *el Dios de los filósofos*, es un Dios que combina los rasgos universales del Plotiniano con las luces de Homero, las oscuras profundidades de Sófocles y los eternos anhelos de Virgilio en el poder reconciliador del acontecimiento bíblico. Por eso es acertado que Nicolás se remonte tan a menudo y en lugares tan destacados a las palabras de Pablo en Romanos y en los Hechos de los Apóstoles sobre el Dios oculto que se manifiesta en su creación, que, trascendente sobre el mundo, no se aleja de nadie y quiere ser buscado anhelantemente por todos, siempre y a través de todas las cosas.[12] Se puede decir que aquí se ha asimilado un ojo alemán a aquella visión griega a la que Pablo apeló en ambos lugares y que puso en servicio. Esa visión, para la que lo más sencillo era lo más incomprensible, como dice el *idiota*: *qui mecum inteutur absolutam facilitatem coincidere cum absoluta incomprehensibilitate, non potest nisi idipsum mecum affirmare*.[13]

Así pues, cabe esperar de Cusa una visión de la unidad de lo que, en el contexto de la visión de la realidad que encontramos en Plotino, Eckhart y la Biblia, puede manifestarse como "gloria". Exponemos aquí esta visión, que desarrollaremos posteriormente etapa por etapa.

b. Gloria total

De lo dicho se deduce que la elevación cristiana de la visión de Dios y del mundo de Plotino implica formalmente la oportunidad más favorable para una teología estética. Para Plotino, Proclus y Erígena, el mundo es la manifestación del Dios inmanifestado, que lleva el plan estético fundamental de la forma-luz (armonía-idea del espíritu) a su uso más elevado; pero cristianamente (= según Eckhart) el (*Un-)grund* inmanifestado de Dios es la libertad absoluta, que por tanto, *cuando se* manifiesta, implica la no necesidad, y por tanto la soberanía, de su manifestación. Ambos, juntos, implican: el "resplandor" de lo incomprensible en el mundo-armonía (y su tensión heracliteana de contradicciones reducidas a unidad: la guerra como paz) es el resplandor de la soberanía absoluta en una tensión regida por la ley. Pero la autoglorificación de Dios en su mundo descansa en su libertad y, por tanto, en su amor insondable; así, la relación se vuelve nupcial: el corazón de la estética de Nicolás es, por una parte, la Trinidad-Espíritu-Amor como gloria entre el Padre y el Hijo y, por otra, las bodas de Dios y el mundo en Cristo en el misterio del Espíritu y de la Iglesia.

Las palabras *resplendere, relucere*, están por todas partes, como expresión de la revelación oculta de Dios en el mundo. Para empezar, de un modo platónico: "Como en cada cuchara sólo brilla la única y más simple forma de una cuchara de diferentes maneras, en una más, en otra menos, en ninguna exhaustivamente (*pretensión*)",[14] "así la forma infinita es sólo una, la absolutamente más simple, y brilla en todas las cosas como el original preciso de todas y cada una de las cosas individuales que pueden formarse".[15] Y este "original divino resplandece en la mente como la verdad en la representación",[16] "resplandece en ella como Dios, que lo es todo", de modo que la mente puede servirse de sí misma para llegar a conocerlo todo.[17] Y puesto que el resplandor creador de Dios no puede encontrar nada porque nada hay fuera de él, "la criatura no puede ser otra cosa que este resplandor (*respondentia*) mismo".[18] En Dios como no-otro "todas las demás cosas brillan (*elucescunt*)",[19] como semejanzas en el original: Por tanto, el original es la norma y el fundamento de la imagen: y así Dios resplandece en las criaturas como la verdad en la imagen "[20]. Hasta aquí, esto es platónico. Pero el original es Persona eternamente viviente, y por tanto su 'manifestación' es 'discurso': el mundo sensible es lenguaje, es un libro legible (*libri mentis ejus expressionem continentes*),[21] de hecho precisamente una 'voz, en la que Dios hace resplandecer su Verbo espiritual de manera múltiple, de modo que

todas las cosas sensibles sean un discurso múltiple de Dios Padre a través del Hijo como Verbo en el Espíritu de todos, con el resultado final de que a través de signos sensibles se vierta en las mentes de los hombres la doctrina del más alto magisterio. . . de modo que el hombre es el fin último del mundo sensible y el Dios glorioso el principio, el medio y el fin de todas sus obras".[22] Especialmente en el *Berilo* se sigue estrictamente este pensamiento y se demuestra con suprema habilidad, a saber, que la antigua búsqueda filosófica de la esencia (*quidditas*) de las cosas en su distintividad y singularidad estaba destinada a fracasar mientras no pudieran concebirse como *intenciones (intentiones*) de un Dios que se comunica a sí mismo en la creación libre y soberanamente. Digo, pues, con los sabios que ninguna de las obras de Dios tiene fundamento en el entendimiento, pero a la pregunta de por qué el cielo es cielo y la tierra tierra y el hombre hombre, no cabe dar otra razón que la de que el creador así lo quiere. Es así, como dice Aristóteles. . dice: investigar más sería una búsqueda insensata y arbitraria de una prueba del primer principio, de lo que fue o no fue. . . Los presocráticos, Platón y Aristóteles "atribuyeron la necesidad a la causa primera", para dar así una necesidad derivada de ella a las unidades inteligibles del mundo, pero en vano, pues lo contingente no podía explicarse absolutamente a partir de lo Absoluto[24].

Por tanto, sólo hay "una única solución posible". Pues, ¿qué es lo que *quiere* el Creador cuando, mediante la revolución de los mundos y la instrumentalidad de la naturaleza, hace brotar de un espino una rosa tan bella y fragante? ¿Qué otra cosa puede responderse sino que esa asombrosa razón pretende (*intendit*) revelar en esta su palabra, cuán profunda es su sabiduría y su motivo inteligible y cuán grandes las riquezas de su gloria, que con tanta ligereza coloca una belleza tan maravillosa y simétrica por medio de una cosa tan leve en el sentido aprehensor, suscitando alegría y realzando con dulce armonía toda la naturaleza del hombre?". Y de la rosa el pensamiento se eleva a las revelaciones superiores: en la vida entera de las cosas vivas, en la aprehensión intelectual que domina más allá de las formas relativamente intransitorias (¡Aristóteles!) y de los individuos pasajeros. Y así se manifiesta cada vez más la enseñanza del Evangelio, que da a la creación el propósito de que el Dios de los Dioses se revele en Sión en la majestad de su gloria, que es la manifestación del Padre en quien está toda la delicia'[25]. Porque las cosas creadas corresponden a la intención de Dios, son buenas, como

Dios mismo dice en el relato de la creación, 'de modo que el universo es una revelación perfecta de la gloria y la sabiduría de Dios'[26]. Él mismo permanece más allá de cualquier estructura mundana de belleza: Por encima de toda multiplicidad y número y proporción armónica", y sólo "para ser visto sin medida, número y peso "[27] , a cuya visión apunta el mundo, como la columna de Trajano apunta al "conocimiento de la gloria" de este César y a la indirecta "experiencia de su fama"; "la columna misma no es distinta de su voluntad, aunque la columna no sea en absoluto voluntad. . pero en la voluntad se dan a conocer la sabiduría y el sentido ordenador. . . . y la suntuosidad de la obra, que alguien sin poder no habría podido realizar, es un reflejo del poder de Trajano "[28].

Como preparación para un sermón sobre el Cantar de los Cantares ("He aquí que eres bella, amor mío"), Nicolás extrae libremente fragmentos del tratado de Alberto *de Pulchro et bono* y los intercala con sus propios comentarios[29]. La definición de Alberto de la belleza como "el resplandor de la forma más allá de las partes proporcionadas de la materia", con las determinaciones adicionales de que lo bello atrae hacia sí el anhelo y une todas las cosas, podría ofrecer a Nicolás un punto de partida agradable: la doble dimensión -la material u horizontal de *la consonantia*, la formal o vertical de la *claritas* o *respondentia- podría* aplicarse de manera trascendental a la relación de Dios con el mundo, y hacer innecesaria para Nicolás cualquier separación que no fuera meramente formal entre lo bello y lo bueno. Más importante para él (y yendo más allá de Alberto) es la relación del bien-bello trascendental con la mente humana: aunque los sentidos superiores emitan un juicio incipiente sobre lo bello, sólo la mente que está abierta a todo ser lo posee y puede -desde la idea trascendental de lo bello que, como mente, tiene y *es- juzgar* el grado de lo concretamente bello.[30] *Es* la plenitud simplificada de la belleza del mundo: aquí el concepto de mente de Plotino se vuelve decididamente más importante que el *eros* del *Simposio*, que se esfuerza por lo bello porque *no* lo posee. Así, la *mens* para Cusa (el νοῦς de Plotino) es sólo una copia creada de la belleza divina primordial, que -en contraste con Plotino- tiene que conocerse a sí misma como bella, para (como fuente última de toda mente autoconsciente) ser espiritualmente bella: "Pero cuando la belleza se contempla o se comprende a sí misma, entonces es imposible que el amor infinito no se encienda con ello". Ved aquí la trinidad en una unidad de la esencia de la belleza, donde la fuente de lo bello da nacimiento a una comprensión de lo bello de

la que procede el amor'. Esta belleza auto-masificada es la gloria intradivina cuyo lugar auténtico es el Espíritu Santo: *'omnipotens autem gloria procedit ex omnipotenti intellectu se intelligente*,. . . porque sin gloria infinita la omnipotencia engendradora no puede contemplar la omnipotencia engendrada de ella", y la gloria procede, por tanto, para que el entendimiento infinito pueda convertirse en infinita "bondad o amor o delicia o bienaventuranza o gozo".[31]

Aquí se ramifican importantes doctrinas de Nicolás de Cusa: En primer lugar, la doctrina general de que el mundo sólo pudo ser creado en aras de esta gloria intradivina, en aras de su comunicación y conocimiento,[32] y que, en consecuencia, "la ciencia de la alabanza (*scientia laudis*) nace naturalmente" en los seres capaces de conocimiento, porque la mente creatural, reflexionando sobre su naturaleza, debe pensarse a sí misma como un rayo de la gloria de Dios, y por tanto está llamada, en efecto, a la imitación de lo que es digno de alabanza.[33] Más importante, y para Nicolás más característico, es el hecho de que la gloria intradivina, aunque brille esencialmente en la creación, permanece incomprensible e inabordable para la criatura mientras Dios mismo en su libertad no haya desvelado para la criatura espiritual su misterio interior[34]. Pues una cosa es la vista del cielo a la tierra: esta vista sólo ve orden, armonía y belleza; la Jerusalén celestial es, en la medida en que se extiende, la región del amor y, por tanto, de la belleza.[35] Sin embargo, para la visión desde abajo hacia arriba, el amor eterno debe hacerse accesible por la gracia para poder ser visto en absoluto, y si entonces necesita la libertad de la criatura para responder a este amor, queda excluido de una vez por todas, por la naturaleza del amor divino como gracia, que el hombre deba "atribuirse a sí mismo la gloria [el renombre] de alcanzar la bienaventuranza", algo que Nicolás, junto con Agustín, establece poderosamente contra aquellos filósofos que piensan ascender a Dios por sus propias fuerzas. Porque no sabían que la bienaventuranza de Dios es gracia", que sólo el Verbo encarnado de Dios y su Espíritu soplado en nuestra alma nos introduce en el reino de su gloria interior.[36] "Así, Jesucristo es el medio sin el cual la gloria de Dios no puede ser comunicada. . y el don de Cristo, el Espíritu, pliega en sí la fuerza de cada don'. Pero esto significa en el orden concreto sujeto al pecado: 'allí donde el Padre no perdonó a su Hijo amadísimo y su Hijo se entregó a la muerte, para que adquiriéramos por el mérito de su sangre la purificación de nuestras almas: allí Dios reveló mejor la alabanza de su gloria (*laudem gloriae suae*), para que

alabáramos su amor infinito y viéramos, sin refutación, que Él es el único a quien se debe gloria'. Donde "nos reconocemos necesitados de la gracia de la redención y la imploramos con toda humildad, allí damos a Dios la gloria, como conviene, y tanto más cuanto más reconocemos nuestra depravación". Así es la glorificación sólo por la fe, porque "la fe sola (*fides sola*) es capaz de fortalecer la debilidad de nuestro espíritu por el Espíritu de Jesús, que vive en nosotros por la fe. Por eso Dios saca su gloria de todo: "Me hizo hombre para demostrar por medio de mí su gran poder, elevándome a la comunión con los ángeles. Me hizo frágil y débil para demostrar por medio de mí su poder, realizando en mí sus obras poderosas. Me permitió pecar, para mostrar por medio de mí el poder de su misericordia y gracia, cuando me convierto a él. Me dejó extraviarme para mostrar por medio de mí el poder de su sabiduría, con la que puede resucitarme al conocimiento de la verdadera . . vida. Dejó que todos los hombres pecaran, para que todos tuvieran necesidad de la gracia, a fin de probar las riquezas de su gracia en Jesucristo, Salvador de todos "[38].

Y, sin embargo, estos sonidos íntimamente cristianos son inseparables del concepto universal de que todo ser es una revelación de la "belleza o gloria de Dios": pues ambos conceptos se aplican a Dios idénticamente, de modo que con Nicolás (como con los Victorinos) el anhelo filosófico y el amor cristiano son de una misma esencia: *desiderium enim* sive *amor immutat continue amantem. . attractione pulchritudinis* seu *gloriae dei. Nam non est gloria nisi in regia pulchritudine*.[39] Pero este *eros* es para Nicolás en sí mismo *caritas*, porque la atracción ejercida por la belleza de Dios es la respuesta de la gracia a la revelación de la gracia: *pulchritudo de se amabilis caritas est, et ideo sine caritate nullus videbit absolutam pulchritudinem*.[40]

Pero pocos años después de este sermón (1456) se fundó en Florencia la Academia Platónica (1462); e incluso el conocimiento de Nicolás de la belleza de Dios,[41] de la "belleza de su semblante",[42] con la que la belleza del mundo "no tiene comparación alguna",[43] está determinado esencialmente por una visión del mundo. La luz de lo alto se refracta en la dulce armonía de los números cósmicos, cuyo conocimiento y comprensión son la auténtica herencia de la humanidad, y que forman el ornamento visible que, como se subraya una y otra vez, gana para el mundo el nombre de *cosmos*, que al mismo tiempo expresa el hecho de que ha sido "adornado" desde otra parte[44]. Pero este cosmos es tan poco algo en reposo que sólo es comprensible como confluencia y armonía de dos movimientos

contrarios: como "una especie de coincidencia (*coincidentia*) del descenso de lo idéntico a lo no idéntico, y del ascenso de lo no idéntico a lo idéntico"; pues el acto de la creación es la "llamada de lo no idéntico a lo idéntico (*evocat Idem Nonidem in Idem*) "[45] las pirámides de la luz y la oscuridad interpenetrándose mutuamente,[46] de donde surge el conflicto (*oritur pugna*);[47] estéticamente se trata de nuevo del atractivo de lo bello (*kalos* de *kaleo*), ahora más creíble porque las cosas se entienden como "palabras" de Dios. Así es posible pensar que, desde el punto de vista de la ascensión, la proporción de la materia puede convertirse en condición para el resplandor de la forma: La proporción es el lugar de la forma, pues sin una proporción adecuada y medida a la forma, ésta no puede irradiar. . . La proporción es como la adecuación de la superficie de un espejo al reflejo de un cuadro; cuando ésta ya no se ofrece, entonces cesa la representación. Del mismo modo, la unidad infinita y original sólo puede resplandecer cuando existe la relación adecuada, y ésta reside en el número. El espíritu eterno es como un músico que quiere hacer perceptibles sus pensamientos: toma una multitud de sonidos y los pone en una relación que corresponde a la armonía, de modo que en el medio de la proporción esa música suena suave y perfectamente, cuando se encuentra allí como en su lugar hereditario.'[48]

Pero para Nicolás, entre Dios y el mundo de los sentidos se interpone la mente creada (*mens*, νοῦς), que, como Dios es la luz increada y el principio de todo, así después de Dios y como su imagen y semejanza es la luz creada y el principio complicativo del mundo materialmente desplegado. En esta mediación "la mente es una especie de número divino, convenientemente proporcionado de la mejor manera para dejar irradiar la armonía divina y reunir así en la unicidad toda la armonía sensible, comprensible y racional. . de tal manera que cada número y cada relación y cada armonía que procede de nuestro espíritu mismo se aferra a nuestro espíritu tan poco como nuestro espíritu se aferra al espíritu infinito. Pues éste es también un número divino, es en verdad tanto número que es una simple unidad, que hace surgir su número (particular) de su poder",[49] en otras palabras: la unidad del espíritu creado sigue siendo derivativa; incluso cuando ella misma es un "número cualitativo" en la intención creadora de Dios, es como un "esto", de hecho ya un número real, y por tanto el sustrato llamado a la gloria manifiesta de Dios. El hombre es una unidad "creadora" en su efecto sobre la materia, como matemático, técnico, artista, pero para la unidad increada es el muchos, que se

mantiene abierto a la gracia de la unidad intradivina. Nicolás de Cusa prepara así el terreno para el ethos del dos-en-uno del Renacimiento en desarrollo.

c. Formación en analogía

Lo que acabamos de esbozar necesita profundidad si no queremos que siga siendo esquemático. Demostrará que Cusa proporciona ciertamente un esbozo provisional de la estructura del período -del Renacimiento a Hegel- que se está abriendo paso, pero que en los mejores elementos de su fundamento sobrevive a su derrumbe. Su renovación de la antigüedad es más que renacimiento: es un reciclaje en las articulaciones primordiales perdidas del pensamiento humano; su esbozo de una filosofía entre el espíritu y Dios puede (aunque no necesariamente) juzgarse trascendental en el sentido moderno. Desde el punto de vista clásico (como filosofía del ser) y desde el punto de vista moderno (como filosofía de la mente y de la libertad), el esfuerzo de pensamiento de Nicolás sirve siempre a la realización de la *analogia entis*.

I. PUNTO DE VISTA CLÁSICO

Es renovación contra una escolástica cegada ante el misterio del Ser: 'Ciegos y sin conocimiento de su ceguera se imaginan que pueden ver, y en su imaginación se endurecen en sus posiciones doctrinales, como los judíos, faltos de espíritu, están en la letra'[50]. Renovación, pues, del carácter esotérico de toda teología: de la clásica-'natural' y *a fortiori* de la teología cristiana. El verdadero Dios se encuentra en el arrebato (*estupor*), en lo repentino que sobreviene a uno (*quasi via momentanei raptus*, el 'εξαίφνης de Platón),[51] 'la verdadera teología no puede confiarse a los libros', 'es el discurso sobre el reino de Dios, y esto nuestro maestro Cristo lo llama el tesoro escondido', que sólo encuentran los pobres de espíritu: mientras que hoy la mayoría de los profesores, que administran el campo de la Sagrada Escritura y han oído que en ella se esconde el tesoro del reino, se consideran ya ricos propietarios.[52] Hay escritores que pueden guiar el camino hacia la verdadera teología, como Dionisio y sus comentaristas, Máximo, Erígena, Hugo de San Víctor, Roberto de Lincoln, Tomás Galo;[53] y otros como Mario Victorino, Proclo, David de Dinant, que no son

aptos para todos, como demuestran más que suficientemente los infelices ataques de Johannes Wenck a Nicolás.[54] No existe una doble doctrina de Dios: una mística y otra llamada "científica". En el caso de Dios, lo científico significa comprender que todo conocimiento creatural sobre el ser del origen sigue siendo un "reflejo y una parábola",[55] discurso en imágenes *enigmáticas* (*aenigmatice*)[56] y, por tanto, en esbozos conjeturales (*conjecturaliter*). De ahí los títulos de dos de sus primeras obras: 'De la ignorancia aprendida (es decir, tomada conciencia de ella misma a través del pensamiento)', y 'De las conjeturas' (como esbozos filosóficos básicos). Para hacer conjeturas metafísicas serias uno debe haber alcanzado la *experiencia* del pensamiento metafísico.[57] Para esto la 'docta ignorancia' se convierte en 'sagrada' (*sacra*),[58] de hecho '*sacratísima*' (*sacratissima*) ignorancia.[59]

Cada concepto es finito y no puede contener lo infinito, que pretende, y que se anuncia y se oculta en él. Según la fórmula de Proclus, "participa de lo que es imparticipable".[60] Vuelven así las expresiones de Erígena: la sabiduría "no es conocida de otro modo que de tal modo que es superior a todo conocimiento e incognoscible, inexpresable en toda expresión, incomprensible por todo entendimiento, inconmensurable por toda medida, concluida en ninguna conclusión, ilimitada por ningún límite, puesta en ninguna relación por ninguna relación, comparable por ninguna comparación, deformable por ninguna forma, . Por el contrario, esto significa que el Dios sin nombre puede ser llamado con muchos nombres, incluso con todos los nombres, pues es el objeto de todas las suposiciones del nombrar: *hoc autem modo ineffabilis est effabilis, imparticipabilis* participabilis[62] , y existe "la visión que se nos ha concedido del Dios invisible "63 .El pensamiento es el movimiento de esta visión esencial; así, el ser creado coincide con el *eros* que es atraído hacia Dios, con el *desiderium* radical de la criatura: *in idem coincidit esse et* desiderate[65] : un movimiento como la *efesis del nous* plotiniano al Uno eternamente trascendente, que abre e ilumina un espacio intelectual a través de un anhelo infinito de lo espiritualmente infinito. Así, este santo desconocimiento de tu grandeza es el alimento más anhelado de mi entendimiento. . . ¿Cómo podría el deseo no desear ser más? Ya sea que nuestra voluntad desee el ser o el no ser, el deseo como tal no puede descansar, sino que se extiende cada vez más. . . Así, cuanto más te concibo, Dios mío, como inconcebible, más me acerco a ti "[66]. De este modo, Nicolás llama a todos sus sermones *excitationes*: incentivos, estimulantes[67]. El eterno movimiento hacia el Ser es filosófico

(pues Aristóteles exige siempre preguntarse por el Ser), como búsqueda de *la quidditas*, de la que se "sabe", para poder buscarla, y que en interminable acercamiento "se ve de lejos" (con Gregorio Magno).[68] Este indestructible tender hacia adelante, o bien es cumplido por Dios, y entonces es bienaventuranza eterna, en la que el espíritu "es movido siempre en un anhelo muy bienaventurado, para que pueda alcanzar aquello de cuya graciosa cercanía nunca tiene bastante";[69] o es, si Dios no lo cumple, "tortura eterna: poseer una naturaleza racional y nunca alcanzar la razón".[70] Esto es Gregorio de Nisa,[71] Agustín y su sed "como el ciervo desea el abrevadero";[72] es universalmente cristiano, sin renunciar a la base clásica, porque Dios, al revelarse, "aumenta hasta el cumplimiento lo que la naturaleza nos niega "[73] y así no renuncia a *los fines analogia* (y por tanto a la teología negativa).

La explicación de la analogía del ser procede inherentemente del hecho "inconcebible" de que Dios es todo (de otro modo no sería Dios), y sin embargo el mundo existe, y este mundo real no puede añadirse a la realidad de Dios como un incremento. Dios debe ser toda la realidad en la criatura, y sin embargo no estar inmerso (*immersibile*)[74] en ella por este en-ser, permaneciendo no mezclado (*nec immisceri*)[75] con ella, debe en efecto por tanto estar inmanentemente inmanente en ella[76] sólo porque ya es en sí mismo en simple totalidad todo lo que ella es en su despliegue individuante. Así, la oposición entre *explicatio* y *complicatio* se convierte, para empezar, en la "mejor guía" para la ascensión intelectual, sobre todo cuando se observa cómo ya las resoluciones en el mundo (de lo sensible y múltiple en el Espíritu) prefiguran el misterio omniabarcante[77]. Así como lo que es sensible al sentido no es sensible al entendimiento, porque no es aprehendido por los sentidos, sino que es inteligible y el entendimiento mismo, así también todo lo que es mundano en el mundo no es mundano en Dios, porque aquí es divino", o más bien es el mismo Dios[78]. Pues, por un lado, "si él no fuera verdaderamente él mismo el ser de la totalidad y de cada individuo, ¿cómo podría entonces sacarlo del no-ser? "[79] Y, por otro lado, él debe "ser realmente todo ser posible", algo posible sólo si él "es todo de un modo envuelto".[80] Si él es *realmente* lo posible en la unidad, entonces no necesita ser desdoblado, para ser realmente él mismo; ni por un momento la intención de Nicolás va en la dirección de Hegel. Dios como Dios no puede ser desdoblado o aumentado, es "simplicidad antes de toda raíz "[81] , por tanto no alcanzable por ningún análisis o

síntesis82 , su unidad no tiene nada que ver con el número (que sería susceptible de aumento o división)83 , pero si cada cosa en el mundo es un algo para poder ser y ser imagen de Dios, entonces es Dios y sin embargo siempre un otro frente a las cosas que coexisten con él, algo que no puede decirse de Dios. Con el descubrimiento de este "nombre divino": el no-otro (*no-aliud*), Nicolás cree haber dado un poderoso paso más allá de Proclus y Eckhart. Pues este nombre no sólo es negativo en el sentido de una simple negación de lo finito-creatural, sino que es tan negativo que en cualquier contexto se presupone así (porque cualquier cosa es 'no-otra' que lo que es), y por tanto simplemente se supone antes que nada, porque en el contexto mismo lo 'otro', la particularidad de la cosa, llama la atención.

Sin embargo, podría parecer, en la medida en que lo no-otro es la anulación de lo otro, que es la coincidencia de los opuestos mundanos-coincidentia *oppositorum*. Pero es eso sólo porque es más que eso; de otro modo Dios sería perceptible como el punto de convergencia de estos opuestos. En efecto, esta vía es transitable gnoseológica y metodológicamente: "miro por medio de las contradicciones hacia el origen", pero "el origen está *antes de* las contracciones".84 Por tanto, quien "trasciende toda oposición, sólo él contempla la forma simple infinita".85 Pues "como la alteridad es sin alteridad en la unidad, porque entonces es unidad, así también la contradicción es sin contradicción es infinitud. . . En el infinito hay oposición de oposiciones sin oposición". Y la conclusión para el que contempla a Dios es: 'No hay nada diferente de ti ni nada opuesto a ti. . porque si el infinito no incluyera a cada ser en sí mismo, entonces no habría infinito "86.

Así, Nicolás consigue expresar la relación de Dios con el mundo mediante reduplicaciones y, por tanto, por la vía de Eckhart87 -'Dios es Ser'- supera a Eckhart: Dios es *omnis formae formabilis* forma88 , es "no esencia (*essentia*), pero como es la esencia en las esencias, se le llama *essentia essentiarum* "89. Por tanto, la trascendencia del Absoluto debe expresarse precisamente en su inmanencia, él es *omne ens non* entiter90 , como en efecto es en todo otro el no-otro (fundamental y por tanto trascendental). Con esta reduplicación, Nicolás va claramente más allá de Eckhart y del peligro inmediato del panteísmo y vuelve de nuevo a Proclus y Denys, pero de tal manera que no puede trascender decisivamente el punto de vista clásico, precristiano. Vuelve a ganar decisivamente, mediante un firme anclaje en ese mismo lugar, el carácter analógico no sólo de todo ser mundano, sino de todo

conocimiento mundano, y precisamente del conocimiento metafísico. Pues si Dios es la forma de la forma y la esencia de la esencia, entonces establece -como siempre- una forma creatural y una esencia creatural, y ésta no es, por tanto, la pura "nada", que se abre extáticamente a Dios-el-todo (con el peligro de un cambio en un hombre-el-todo y Dios-la-nada), sino que es la experiencia fundamental el origen irrealizable frente a Dios de todo ser-mundo y pensamiento-mundo; Mientras que en Dios consiste la realidad perfecta y, por tanto, la exactitud, la precisión (*praecisio*), el pensamiento derivado sólo puede ser inexacto, aproximado, suposición, parabólico y, en el verdadero sentido de la palabra, "reflexivo", especulativo.

Sólo hay una idea de todo, que es Dios,[91] y sólo en la idea tienen las cosas su exactitud, pues cualquier imitación podría ser otra, infinitamente más exacta.[92] Este pensamiento, que se mantiene desde el principio hasta el final de la obra de Cusa, se amplía y modifica aparentemente sólo en la medida en que la mente, origen reflejado en el mundo, posee una idea-carácter propio, pero no para lo real, sino para la irrealidad de los números que despliegan su simple esencia. La "ciencia exacta", por tanto, que la mente despliega a partir de sí misma, es irreal y sólo aproximadamente aplicable a la realidad; su conocimiento de la realidad, sea lo que sea lo que conceptualmente pretenda ser, es sólo conjetural, algo que se aplica tanto a la doctrina "filosófica" de Dios, como a la "teológica", en la medida en que ésta también se sirve necesariamente del pensamiento humano. El concepto sigue siendo en esencia imagen y semejanza, algo que en cierto modo remite al pensamiento mitológico de Platón, pero que prefigura aún con mayor fuerza el elemento artístico en el pensamiento filosófico del Renacimiento. Sin embargo, mientras este último se inclina a descansar en el simbolismo de la imagen, lo enigmático en todo pensamiento sigue siendo para Nicolás ocasión de perpetua inquietud. Ciertamente conoce el toque bendito de Dios que está presente en todas las cosas: "la sabiduría eterna se saborea en todo lo que se puede saborear; ella misma es el placer en todo lo placentero; ella misma es la belleza en todo lo bello; ella misma es el deseo en todo lo anhelado", pero a la vez se plantea de nuevo la cuestión de su fragancia inefable que sólo perseguimos en todas estas formas[93]. Puede significar para el arte del pensamiento: 'a través de la razón se saborea la dulzura espiritual en la esencia de las cosas, como imagen de la dulzura de la sabiduría eterna, *quae est quidditatum*

quidditas'[94]. Y para los sentidos: 'el que ve una mujer hermosa y se conmueve en su espíritu, tributa a Dios la gloria y se vuelve a la admiración de la belleza infinita, una sombra muy lejana de cuya luz está aquí ante sus ojos. . .'[95] Pero se trata, como demuestran los ejemplos, de un renacimiento del anhelo platónico, y no de una mundanidad glotona. Para Plotino y Erígena, como para Ficino, las múltiples cosas del mundo siguen siendo "*apparitiones sive lumina. . unius Dei*, que, aunque uno, no puede manifestarse de otro modo que en la multiplicidad. . . Estas luces se llaman teofanías, y en todas estas luces da a conocer las riquezas de la gloria de su Luz.'[96]

A este pensamiento sobre la analogía a la manera clásica le queda finalmente el problema insuperable del establecimiento de los muchos a partir del Uno. Si hay que evitar el panteísmo -y Nicolás lo rechaza como una vulgarización indiscutible de la filosofía, ya que los verdaderos problemas para el pensamiento sólo comienzan cuando se ha pasado más allá de él97 - entonces sólo queda para el despliegue de la unidad de Dios en el mundo la noción de un "autodescenso": no como si Dios pudiera comunicar menos que a sí mismo (*communicat se indiminute*), sino que "no puede ser comprendido así, ya que se da, porque la recepción del don tiene lugar por vía descendente (*descensiva*).[98] Ahora bien, ¿qué significa decir que ninguna "materia" receptiva puede oponerse a Dios, es decir, que nadie está ahí de antemano para recibir la comunicación de Dios? Así pues, el resultado final sólo puede ser negativo: para la alteridad no hay causa positiva, no tiene como tal ser,[99] la finitud de la criatura surge por cambio, *contingenter*.[100] Pero si no se puede asignar ninguna razón para lo finito dentro de la *causalitas formalis*, entonces la pregunta -¿por qué un mundo en absoluto?- se vuelve insoluble mediante la consideración de la *causa finalis* y *efficiens*. Plotino había filosofado a partir de su ser y -mirando a través de la mente y el Uno- había concluido que tenía igual eternidad que Dios: es bondad autorradiante, más allá de la libertad y la necesidad. Como Nicolás de Cusa repite cristianamente el sistema en los *fines analogia*, sólo puede experimentar y pensar el mundo como contingencia y semejanza enigmática de Dios, y se ve así obligado, sin renunciar a la analogía clásica -a la que pertenece Dios-en-y-sobre-todo y el ser de Dios no-otro-, a profundizarla cristianamente.

2. PUNTO DE VISTA CRISTIANO

Mientras que *De Non-Aliud* (1462) contiene la última radicalización del punto de vista clásico, se encuentra en *De Possest* (1460) y finalmente (en el año de su muerte, 1464) en *De Apice theoriae -después* del intento agustiniano de *De Visione Dei- la* solución cristiana. Aunque filosóficamente está próxima a Plotino y además ya preparada por él, teológicamente causa dificultades.

A la contingencia de lo finito corresponde la libertad como concepto que responde en el Absoluto. Plotino la ve como el ser absoluto de lo Uno para sí mismo, y de algún modo positivamente en la dimensión estética-como la falta de propósito del resplandor del Bien. Como cristiano, Cusa podría haber pasado de ahí inmediatamente a la personalidad y el amor de Dios como creador y revelador; pero consideró que la forma filosófica de la analogía debía introducirse cuidadosamente en el contexto cristiano. La incomprensibilidad del Dios de la teología negativa se interpreta en la incomprensibilidad más profunda del Dios del Amor sin fundamento: "si alguien ama algo porque es digno de amor, entonces se alegra, si descubre en el amado infinitas e inexpresables ocasiones de amor. Y la realización más feliz para el amante es cuando capta el inconcebible valor amoroso de la amada. No se regocijaría tanto si la amada fuera comprensible para él, como cuando le queda claro que el valor amoroso de la amada es completamente inconmensurable, indescriptible, ilimitado e incomprensible. Ésa es la comprensión más feliz de lo incomprensible y la más tierna ignorancia aprendida, cuando comprende esto a su manera y, sin embargo, no lo comprende con exactitud".[101] Con ello, sin embargo, todo entra en un nuevo clima de pensamiento: la incomprensibilidad negativa del Dios siempre más grande, cuya esencia resplandece tras todos los velos de la manifestación, se convierte en la incomprensibilidad positiva, de que aquel que carece por completo de necesidad quiere tener necesidad de mí, aunque en modo alguno *tenga* que hacerlo.

Agustín describió una vez la bienaventuranza como *videntem videre*;[102] Nicolás parte de una de esas imágenes, cuya vista sigue al contemplador desde todos los lados, e incluso parece cambiar junto con el viajero. El ser de Dios es el ser-con-sí-mismo más simple y, por tanto, ojo infinito y visión universal, de modo que parece acompañar a la criatura espacio-temporal en movimiento y, por tanto, mirarme continuamente. El pensamiento es bíblico, la expresión plotiniana, de nuevo en forma de reduplicación: Dios es "el rostro de los rostros".[103] También es un pensamiento bíblico que el ver de Dios se caracterice

no sólo como su ser, sino también como su amar,[104] de hecho como su ser misericordioso;[105] y bíblicamente fundamentada está la nueva y extraña consideración de que la contracción absoluta del Espíritu divino en el centro de poder de su ojo eternamente existente le convierte en la idea infinita y original de todo modo finito "contraído" de ser: todo lo que está finitamente contraído tiene su lugar en el Absoluto, porque la contemplación infinita es la contracción de todas las contracciones *(contractio contractionum*), es pues una contracción incontraíble (*contractio enim est incontrahibilis*).[106] Dios como persona espiritual no *sólo* es lo infinito, sino *también* lo transfinito. Pero entonces ya no se trata de una pregunta vacía y sin sentido -cómo la multiplicidad puede desarrollarse a partir de la unidad-, sino de la pregunta más perspicaz de cómo el sujeto transfinito puede oponerse a los sujetos finitos. Se ve (y mucho mejor que con Eckhart) que la analogía del ser debe ser en todo caso también una analogía de la libertad, que la pura entrega de Dios sólo puede ser recibida, si también el hombre se ha decidido por Dios de un modo libremente personal, en una elección tanto de Dios como de sí mismo. En esa medida, tú obligas mi libertad, porque tú no puedes ser mi propia posesión, a menos que yo ya no me posea a mí mismo; *pero porque* tú has puesto esto en mi libertad, no me obligas, sino que esperas, que yo mismo elija pertenecerme a mí mismo', y precisamente 'porque tú no restringes tu bondad ilimitada, sino que la derramas libremente a todos los que son receptivos de ella'.'[107]

Nicolás no quiere abandonar el primer esquematismo plotiniano: la visión que el hombre tiene de Dios está oculta en la propia visión de Dios, es una participación finita, creatural, en ella, y como Dios es lo no-otro, esto puede significar: Pero esta verdad no es el hombre mismo, sino Dios; la visión del hombre alcanza lo que está inalcanzablemente por encima de él, "y así soy consciente de que lo que veo no es conocido por mí y nunca podría ser conocido "[109]. Es precisamente aquí donde Nicolás recuerda el pensamiento paulino de que la perfección no consiste principalmente en ver a Dios, sino en ser visto por Dios[110]. Incluso la visión de la criatura es, a pesar de ser una visión verdadera, una visión analógica y enigmática, como explicita perfectamente la bella formulación: "Señor, iluminador de los corazones, mi semblante es un semblante verdadero, porque tú, la Verdad, me lo has dado. Y es una imagen, porque no es en sí mismo la verdad, sino un reflejo de la verdad incondicionada que en sí misma es. Abrazo, pues, con mi concepto la verdad como lo que se refleja en

mi rostro, y veo en ella tal concordancia de la semejanza con la verdad contemplada por ella, que mi semblante es verdadero en la medida en que es una imagen".112 Es, pues, coherente que precisamente en este tratado aparezca la imagen del "muro" (del paraíso), para expresar la ruptura de todos los conceptos directos de Dios en la *coincidentia oppositorum, tras* la cual se oculta inalcanzablemente el Dios contemplador.113 En consecuencia aparecen de nuevo los dos conceptos clásicos, que no puede 'haber nada diferente u opuesto a' Dios,114 y que la alteridad permanece sin fundamento positivo y por tanto sin ser.115

En *De Possest* el ser espiritual de Dios adquiere más relieve. La intención dominante aquí es que ningún ser mundano es su propia capacidad de ser ('y esto implica el conocimiento de nuestra creación')116 , sino que debe haber un lugar donde (más allá de sí mismo) coincidan su ser y su capacidad de ser: este lugar es Dios117. Aquí radica sin duda alguna para Nicolás aquella experiencia del ser que para Tomás se manifiesta como "distinción real" entre ser y esencia118, sólo que ahora la imagen de Dios a través de la potencia del ser que es idéntica al ser como acto (*cum esse sit actus*)119 se hace simplemente evidente (como centro de poder de cada *actio*), a través de aquella omnipotencia mediante la cual sólo algo se hace pensable como nada y como posibilidad y (a partir de ello) como alteridad120. Pero el pensamiento sólo se completa en el último tratado, *De Apice theoriae*, porque sólo aquí las esencias creadas no parecen ser derivables por ningún proceso de disminución por parte del *No-otro*, sino que sólo se plantean por una "intención" positiva.121 Si en el *No-otro* se pregunta "por qué el sol es sol, la luna luna, la tierra tierra y por qué cualquier cosa es lo que es", y a continuación sigue la respuesta: si lo supiera, entonces no sería una criatura y parte del universo, pues mi entendimiento sería el creador de todo y, por tanto, el creador de sí mismo "122 , entonces la razón de la formación de las esencias ya está imputada al espíritu creador. No hay que infravalorar el esfuerzo de este paso para un pensador de la tradición plotiniana, para quien se trata de salvar sin pérdida la forma clásica de la metafísica y la *analogia entis* en un contexto bíblico, cristiano. Este esfuerzo nos obliga a volver a la forma-pensamiento del Aquinate: la creación, por una parte, como *emanatio* de la plenitud del ser de Dios - *indiminute*, como dice Cusa123-, por otra, como *receptio* no por una nada (algo imposible), sino por aquello que en la criatura corresponde a la *possest* libremente asignable de una posibilidad de recibir;124 lo

primero es lo clásico, lo segundo es el aspecto cristiano de la analogía del ser. *El possest* habla mucho más que de la simplicidad absoluta del Ser, incluso como no-otredad (fácilmente malentendida como "neutra"); habla del Ser como *superación* infinita de sí mismo y, en ella, como revelación de todo el ámbito infinito del Ser en el que Dios puede ser él mismo incluso fuera de sí mismo. Sin esta dimensión, el Ser infinito se limitaría a sí mismo. Esta intuición sobrecoge al envejecido cardenal con renovada frescura: "nada es más temprano, nada más fuerte, nada más seguro, nada más esencial, nada más glorioso (*gloriosius*) que esta capacidad",125 es el fundamento de todo fundamento, *"omnium quidditas et hypostasis*, por cuyo poder necesariamente se abarca lo que es y lo que no es", "nada es más luminoso, nada más claro, nada más bello".126 Como la luz se revela en lo visible, así es la capacidad (*possest*) en el Ser. Cusa traslada aquí a un plano cristiano la visión de Platón y Plotino, que elevaban el Bien por encima del Ser para entender éste (el Ser) como una manifestación (del Bien); recoge también la visión de Eckhart de que Dios es Ser porque es Espíritu y Libertad; es la dimensión metafísica de la gloria la que se le aparece como *posse ipsum*: el espíritu contemplador la percibe sin ejercer poder sobre ella: *excellit posse comprehendere*. De nuevo es la fórmula de Anselmo,127 que expresa las últimas implicaciones de la analogía y que aquí se experimenta conscientemente como una fórmula nueva, extrema: esta capacidad de la mente para ver más allá de cualquier poder y potencia comprensibles es la capacidad última de la mente, en la que la Capacidad misma (es decir, Dios) se revela en una medida última, y, en este lado de la Capacidad-misma, es ilimitada. Pues esta capacidad de ver está tan ordenada hacia la Capacidad misma, que la mente puede prever hacia dónde se dirige, y como el vagabundo corre hacia la meta de su vagabundeo, . . así [puede la mente] hacia la Capacidad-misma que ve desde lejos, y es capaz de comprender lo incomprensible de la mejor manera posible. Pues es la Capacidad misma, cuando se manifiesta en la gloria de su majestad, la única poderosa para calmar el anhelo de la mente "128.

Mientras Nicolás eleva de este modo la gloria clásica de Dios a la gloria del Dios cristiano todopoderoso y soberanamente libre129, y hace, sin embargo, que la capacidad intelectual de la criatura para ver se establezca trascendentalmente en la cumbre de su deseo -más allá de su capacidad de comprensión- de esta gloria libre, se encuentra necesariamente en conflicto con la teología positiva. Más

conscientemente y más sistemáticamente que los Padres de la Iglesia relaciona este anhelo de la criatura y la libre auto-revelación del Dios personal. Nicolás piensa dentro de una totalidad clásica soberana e ininterrumpida de la teología filosófica en la que la luz autorradiante del Bien, por así decirlo, pasa automáticamente a convertirse en la "voluntad de abrirse a cada buscador en su búsqueda y de revelarse a sí misma".130 Por una parte, permanece, en lo que concierne al hombre, en la dinámica clásica *del eros*, ya que "el dinamismo (*vis)* de nuestra razón es inagotable de este lado de la deificación "131 , y con Nicolás este dinamismo no cede ni por un momento a la "indiferencia" que está en el corazón de la "metafísica de los santos". Por otra parte, el dinamismo del anhelo no puede alcanzar su propia meta interior "sin la gracia del creador "132 (del mismo modo que un árbol sólo puede florecer bajo la cálida luz del sol),133 y para la razón creada esta gracia es necesariamente la auto-revelación personal de Dios, es decir, Jesucristo como palabra de revelación del Padre.134 A esta palabra personal corresponde la actitud de fe que para Nicolás se deriva asimismo directamente de la fe de la filosofía clásica, y, allí donde Dios se manifiesta como libre y personal, debe necesariamente proceder así.135 La ἐπιστροφή plotiniana se convierte igual de inmediatamente en "humildad" en la recepción de la doctrina cristiana,136 del mismo modo que la doctrina ontológica de Dios sobre todas las cosas y en todas las cosas se interpretaba ya como majestad y humildad de Dios.137 Así, la revelación de la creación pasa sin solución de continuidad a la revelación bíblica: "Platón había. . . con su mente concibió el origen de las cosas en el camino de la revelación de una manera de la que el apóstol dice a los romanos: Dios se les ha revelado.'138 A no ser bajo esta luz, el libro del mundo difícilmente podría ser descifrado o leído, algo que sin embargo es tarea del hombre, 'tan poco como cualquiera podría reconocer un retrato de Sócrates,. . . si no conociera a Sócrates".139

Si de este modo se anula de nuevo la relativa separación entre filosofía y teología, característica del tomismo, en aras de una metafísica total (modelada según el modelo clásico), entonces, si el cristiano creyente quiere introducir inmediatamente en ella la dogmática, se cierne el peligro inmediato de un racionalismo místico. Bajo el lema anselmiano de *intelligere*, es más, de *videre fidem*,140 la cristología debe retomar especialmente su forma origenista: Cristo como presencia de la razón absoluta en la razón creada, encendiendo la fe a través de ésta y conduciendo a la comprensión del misterio de

Dios, como Sol de los espíritus. La palabra de Dios la tiene [la razón humana] en sí misma, de modo que no necesita buscar fuera de sí misma, pues la mente encontrará la Palabra en sí misma y podrá acercarse a ella por la fe "[141] ; una fe que Nicolás describe igualmente como elección de amor (*dilectio*) y como oración: pero con la misma facilidad se hará aquí la transición a la razón trascendental de Hegel. Dios es ya "el Espíritu de los espíritus "[142] , algo así como la mónada central de Leibniz, es más, es ya aquel que es interpretado en el mundo por medio del hombre: "Tú, Señor, que todo lo haces sólo por ti, has creado todo este mundo con vistas a la naturaleza racional, espiritual, como si fueras como un pintor, que mezcla los diferentes colores y los funde unos con otros para poder finalmente pintarse a sí mismo "[143] .

d. ¿Suposición o conocimiento absoluto?

En un momento dado, Nicolás rompe el esquema platónico: el espíritu humano no aparece como graduado en un orden jerárquicamente ascendente hacia el Absoluto, sino que se sitúa en una nueva proporción con el Absoluto: así como Dios (como unidad originalmente simple) se relaciona con el mundo desplegado y real, el espíritu (como unidad reflejada simplemente) se relaciona con un mundo irreal, pensado y esbozado como una copia. Las dos relaciones se relacionan con la realidad como ciencia exacta y conjetura, porque Dios tiene en sí las cosas que ha creado, mientras que el espíritu sólo las contempla; pero, por otra parte, el espíritu tiene su propia exactitud en la medida en que desarrolla el mundo de los números a partir de su propia unidad, es más, más allá de eso une complicativamente el mundo de los sentidos en su mundo de espíritu.

Aquí radica una ambivalencia trascendental. El espíritu creado, en la medida en que es espíritu, es *incontractus*; por lo tanto, se sitúa ante Dios no en la relación de sujeto y objeto, sino -como muestra *De quarendo* Deum- en la de la participación de un sujeto finito en el sujeto absoluto que domina en él (en la *speculatio* o *intuitio* misma).[144] Así pues, Nicolás vacila en clasificar el espíritu (*mens*) con el resto de las explicaciones finitas (contraídas) del Dios infinito, sino que el espíritu es *imago complicationis divinae prima*, en la medida en que tanto Dios como el espíritu son *complicatio complicationum*; también el espíritu tiene, sobre la base de su semejanza derivada con Dios, "el poder de asimilarse a cualquier explicación posible "[145] , es decir, de

hacerse una idea de cualquier cosa sin recurrir a ideas innatas (limitadoras), sino simplemente a través de su apertura a todo en virtud de su capacidad de juicio146. En esto tenía razón Protágoras: el hombre es la medida de todas las cosas147 ; el mundo sensible está ahí por él y para ser medido por él; "el hombre sabe por el conocimiento de las facultades perceptivas de su naturaleza que lo sensible está ahí a causa de la percepción; por eso mide las cosas sensibles para poder captar en forma sensible la *gloria* de la razón divina "148 .Así pues, *mens* viene de mensura149 , como "medida viva que, midiendo otra cosa, muestra su propia capacidad; porque el espíritu hace todo para medirse a sí mismo, y sin embargo no encuentra la medida que busca en todo, excepto donde todo es uno.150 "Como imagen del espíritu eterno se esfuerza en esto, como una imagen en la verdad, en buscar la medida de sí mismo "151. Y, sin embargo, es él mismo reflejo de todo-exemplaridad152 , en el que "irradia la verdad", y en esta medida es un "segundo Dios "153 , representante del semblante divino en la creación154 , que no es sólo una explicación de Dios, sino de sí mismo. Pues si el hombre es complicativo como espíritu, como alma y cuerpo es explicativo.155 Esto ahora casi significa que el hombre como espíritu prescribe sus leyes para el mundo -en particular a través de su poder de los números- y así al menos es un co-origen de la armonía del mundo.156 En *De Conjecturis* nuestro espíritu desenreda su "mundo-puzzle" fuera de sí mismo, para mirarse más claramente en este mundo engendrado de sí mismo, de modo que más profundamente estimulado por él pueda comprenderse a sí mismo más perfectamente como imagen de lo eterno; pues cuanto más profundizamos (*profundaverimus*) nuestro espíritu, más nos acercamos a alcanzar el centro vital, Dios157. Es la antigua vía -prescrita con particular insistencia por Gregorio de Nisa158- de un conocimiento de sí mismo metafísico y cada vez más profundo, para contemplar más claramente el arquetipo en la imagen que se actualiza por todas partes. Cusa sólo añade que esta actualización del espíritu a través de su explicación del mundo -ya sea prescriptiva o receptiva- tiene que producirse. Si la imagen humana (como dice la carta a Albergati) "se reconoce a sí misma como imagen viva de su creador, entonces contempla a su creador mientras se mira a sí misma, pues es transportada de la imagen al original".159 Pero uno se pregunta si tal método de llegar a conocer a Dios puede llevarse a cabo prácticamente de otra manera que no sea a través de esbozos humanos del mundo y, por lo tanto, de búsquedas de autoconocimiento del hombre que se hacen añicos una y

otra vez, revelando así simplemente su cualidad de no autorizadas y conjeturales y probando así la proposición: *conjecturalis mundi humana mens forma existit, ut realis divina*?160 ¿Qué significa realmente ser la forma de un mundo conjetural, ser un mundo-puzzle? ¿Entenderse a sí mismo como una "imagen" desnuda161 y "utilizar un enigma para explicarse "162 sólo puede significar que el hombre, en su autocuestionamiento, se convierte él mismo en el último enigma de todos los enigmas del mundo, esa cifra arquetípica inexplicable, que es el punto del que derivan todos los demás enigmas del mundo. Este pensamiento es adumbrado pero no llevado a cabo existencialmente en las exposiciones de Cusa.

Por eso, finalmente, se impone el modo de pensar opuesto: el anhelo filosófico -no simplemente platónico como δαιμόνιον entre Dios y el mundo, sino realmente como un Θεῖον- se toma a sí mismo y a su infinitud interior como vehículo para el conocimiento de Dios, poderosamente apoyado por la revelación cristiana que parece permitir tal avance hacia las profundidades del corazón de Dios. El modo de pensar de Eckhart y, a su manera, también de Ramón Lull (a quien Cusa también había seguido atentamente)163 , junto con el impacto de la tradición clásica renovada, favoreció el intento de construcción de una ciencia total formada por la filosofía y la teología cristiana juntas164.

El tratado *de Filiatione Dei* lo explica de un modo inspirado en Orígenes y Eckhart: el hundimiento de la criatura en el proceso trinitario de engendramiento, el ascenso del conocimiento anhelante y conjetural a la intuición mutua del Padre y del Hijo eterno, mediante la incorporación a Él, mediante la actualización de su presencia potencial (como *divinum*) en la razón finita165. Así pues, tiene lugar en todo serio un ascenso por la gracia a la esfera del Logos eterno, hasta la participación en su omnisciencia166 , un ascenso desde la dependencia del alumno a la madurez del que se comprende a sí mismo167. Porque el espíritu contemplador promovido a la condición de hijo está presente en el Logos (donde coinciden posibilidad y realidad), vive la vida total, "como si sólo viviera todo lo que hay en él", es más, es promovido al lugar de la última coincidencia, porque en Dios toda criatura es Dios mismo: "y Dios no será para él un otro, ni distinto ni diferente precisamente de *su* espíritu. . . Cualquier alteridad o cualquier diferencia está muy por detrás de la verdadera infancia'. Y en el sentido de Plotino, en el que Hegel debe reconocerse: 'Toda la razón pura lleva todo lo inteligible (vonua) a la intelección (vonmc,),

pues cada objeto de conocimiento es en la mente la mente misma Pero entonces la mente *es* la verdad, que se ha convertido en eternidad, porque fuera del intelecto vivo que está presente a sí mismo nada más puede existir. Por tanto, la filiación es la anulación (*ablatio*) de toda alteridad y diferencia y la resolución (*resolutio*) de todas las cosas en el Uno, algo que es al mismo tiempo la transfusión (*transfusio)* del Uno en todo, y precisamente esto es la deificación (*theôsis*)'. Esta "coincidencia del ser de uno en el que todo es, y del ser de todo en el que uno es" es el eco perfecto al final de la Edad Media de la teología de Juan Erígena, pero prefigura sin duda el Idealismo venidero; la filiación es el conocimiento absoluto, que se efectúa filosóficamente mediante la síntesis progresiva (como simplificación) y teológicamente mediante el nacer junto con el Logos. Que el *conceptus* absolutus168 de Dios sea alcanzable desde abajo, se niega ciertamente, pues la analogía y la *docta ignorantia* lo impiden; pero los medios de la fe, de la gracia, del Dios-hombre adquieren lo suficiente para ello. Ya es sorprendente cómo en el tercer libro cristológico de *la Docta* Ignorancia la construcción *a priori* de la Encarnación como la unión entre lo absolutamente más grande (Dios) y lo que es más grande en el mundo (la humanidad de Cristo) parece ser elaborada de manera bastante incuestionable donde antes siempre se inculcaba que el concepto de un más grande-en-el-mundo era una contradicción interna porque algo más grande siempre sería pensable. Así pues, de repente se dispone de una proporción exacta entre Dios y el mundo que había parecido excluida por el carácter impreciso no sólo del pensamiento finito en imágenes, sino también por el ser finito de las imágenes, y de hecho disponible para un conocimiento que no se entiende a sí mismo ni simplemente como teología (que nunca pasa finalmente de la fe al conocimiento) ni simplemente como filosofía (porque nunca alcanzará seriamente una deducción racional de los misterios de la fe). Los amargos reproches que Nicolás lanzaba contra los esfuerzos teológicos de las Escuelas no se libran del todo del propio Nicolás; y esto vale especialmente para las siempre continuas especulaciones trinitarias formales que sólo tienen sentido si juegan en torno a un misterio declarado en otra parte, desde lejos, pero que se extravían tan pronto como con toda seriedad se creen capaces de llegar a él desde abajo. Cristo es, como conocedor absoluto, siempre de nuevo el "camino" hacia el conocimiento,169 y seguirle es sobre todo imitación del maestro,170 "cuyo entendimiento es tanto verdad como copia", esta última en la medida más alta más allá de todo alcance.171

Correspondientemente la fe es (en el sentido del primer Agustín) enteramente un medio.[172] A esto pertenece también la tendencia, que se acentúa hacia el final de su vida, de pasar de la teología negativa areopagítica a algo positivo:[173] pues en el acontecimiento del proceso especulativo llega el momento en que el pensamiento se transforma en verdadero ver y de la "dificultad" de la dialéctica se muestra como algo "fácil" (*facilis*),[174] incontrovertiblemente evidente[175]-si una vez se ve. Así puede hablar incluso contra una trascendencia exagerada; si lo finito es la negación, entonces lo infinito es la negación de la negación, y por tanto la pura afirmación, como afirma Nicolás, con Eckhart[176].

Tal visión, allí donde es sistemáticamente interpretada y ordenada, es teológicamente una anticipación de la visión esencial escatológica del Padre en el Hijo, en el contexto filosófico de una intuición del Absoluto que viene a trascender la teología negativa. Como esto contradice toda la empresa de una doctrina de *analogia entis* y de una enigmática, Cusa no se deja atar a ella; sólo se puede sostener que no ha considerado suficientemente el peligro de los caminos que toma y que no ha asumido la responsabilidad de su mal uso. Esta cristología apriorísticamente entendida (en el último libro de *la Docta Ignorancia*) fue ciertamente pensada de forma anselmiana, pero abrió el camino a Hegel, porque la proporción exacta entre Dios y el mundo en el Dios-hombre -filosóficamente completamente inalcanzable- se hace finalmente accesible a la razón. Así también los múltiples intentos filosóficos y teológicos de armonización de todas las verdades parciales en un sistema completo permanecen bajo una luz ambigua. Están las concordancias filosóficas, como en la "maravillosa enseñanza" del *idiota*, "que se compromete a reconciliar todas las filosofías entre sí",[177] esbozada en las proposiciones características *del De Possest* y la *Caza de la Sabiduría*.[178] Ya la *Docta Ignorancia* ha tratado de entender a los muchos dioses como explicaciones del único Dios verdadero y así ha asegurado para los sistemas religiosos parciales su parte en la verdad: el error residiría más bien en la tendencia de la "religión popular" a absolutizar, de la que los sabios permanecen relativamente libres.[179] *De Filiatione Dei*, en correspondencia con su carácter gnóstico, subraya la unidad de todas las filosofías hasta el punto de que incluso las afirmaciones contradictorias sobre lo absoluto -Dios es todo, Dios no es nada, Dios es, Dios no es- se concilian gracias a la *coincidentia oppositorum* y no extravían en absoluto a los sabios.[180] Incluso el ateísmo -como

afirmación necesariamente fragmentaria- se incorpora al sistema total. La sistemática filosófica pasa directamente a la teológica; iniciada eclesiásticamente en el gran tratado de Nicolás para el Concilio de Basilea (*De concordantia catholica*, 1433), es continuada en el concilio celestial bajo la presidencia del Logos, que debe sintetizar todas las religiones del mundo sin pérdida alguna de sus propias características auténticas (*De pace fidei*, 1453-4).[181] Baste decir al respecto que el trasfondo especulativo de ambas (al menos tan fuertemente como el de la *Ciudad de Dios* de Agustín) es platónico: la Iglesia terrenal como (en última instancia, "conjeturalmente")[182] reflejo de la Jerusalén celestial debe imitarla mediante la concordia (*concordantia*) tanto como pueda: tanto dentro como fuera de la Iglesia. Hay una cosa que debe evitarse por encima de todo: el cisma. Pero cómo se representa la unidad celestial dentro de la Iglesia -más bien de forma conciliar o papal-monárquica- no es desde la perspectiva platónica la consideración principal. Jaspers ha señalado con razón que el concepto de representación varía: entre lo universal-filosófico (todo lo transitorio representa lo eterno), lo jurídico-filosófico (las formas ordenadas de la Iglesia y del Estado representan el espíritu permanente de la comunidad) y lo constitucional (los delegados elegidos o designados representan al pueblo).[183] Cusa se esfuerza, como católico, por pensar universal y ampliamente dentro de la Iglesia; quiere entender la Iglesia, como el Dios encarnado en Cristo, sólo sobre el fondo cósmico; incluso lo eclesiásticamente positivo debe ser totalmente transparente a toda la verdad entre Dios y el hombre. Lo mismo intenta, en un plano más elevado, el tratado *Sobre la paz de la* fe, que no sólo quiere exponer con toda seriedad la parte de verdad que cada religión tiene en todo el Logos, sino que en el concilio celestial de todas las religiones exige y esboza la indispensable conciliación entre lo absoluto y lo relativo de la Iglesia católica. Los pasos individuales, que no necesitan ser convincentes, no serán perseguidos aquí, sólo la empresa en su conjunto es importante ahora: porque con el mayor coraje exige no sólo tolerancia práctica -luchar con la espada por la paz de Cristo es pura contradicción y no puede convencer a nadie[184] - sino acuerdo teórico. Contempla el mismo punto que el presente libro: contemplar la gloria de lo cristiano sin reducción alguna de su absolutez en el contexto de la glorificación total de Dios en su revelación en el mundo. Sin embargo, el intento de Cusa parece verse esencialmente obstaculizado en su elaboración por el hecho de que proyecta las religiones del mundo sobre el trasfondo de la filosofía

(platónica) y así, como se ha mostrado, ve en Cristo sobre todo al Logos, el maestro perfecto de la Sabiduría que ha aparecido. Aquí se encuentra el límite que llevará a los siguientes pasos después de Cusa (por ejemplo, la *Utopía* de Tomás Moro) muy cerca del liberalismo. En el Logos como Sabiduría, el "elemento religioso en la humanidad" se vuelve disponible para ello; así se vacía la gloria decisiva del Dios de Jesucristo. Para descubrirlo a la vez incrustado en el trasfondo del mito, la filosofía y la religión, y levantado de él, es preciso representarlo de otro modo. Que Cusa conocía este "otro cristianismo" es indudable y se desprende claramente de la riqueza de sus sermones y notas.[185] Que su voluntad de universalidad es pura, es igualmente claro; pero la síntesis traiciona -más claramente que con el Aquinate- que la estructura tradicional de la revelación bíblica y de su gloria en el contexto platónico-plotiniano con su propia concepción de la gloria no podía hacer justicia plenamente al concepto bíblico de la gloria. La edad moderna desvelará las consecuencias.

5. MEDIACIÓN CLÁSICA

a. Refugio en el pasado

Es innecesario describir en detalle la relación entre la metafísica y la gloria en el período moderno, desde el Renacimiento hasta el presente: es suficientemente conocida y, en la meta hacia la que lucha, es manifiesta a los ojos de todos. Se comprende mejor a vista de pájaro, que nos revela por qué ciertas prominencias, que desde abajo parecen grandes montañas, no podrían perturbar el flujo de una corriente que avanza inexorablemente. Incluso alturas tan sublimes como Ficino o Leibniz o Spinoza, o Kant o Goethe o Hegel, no deben maravillarnos ahora aisladamente, sino que deben ser vistas como olas en la corriente. Se trata de uno de los períodos más gloriosos de la historia humana -añádase a los pensadores y a los poetas, a la música italiana y alemana, a la pintura francesa, al teatro inglés y español-, pero agitado por la contradicción interna de confiarse a dos campos de fuerza espirituales que se anulan mutuamente, además del cristiano, que ya han sido caracterizados al comienzo del último capítulo1 y cuya oposición es ya palpable en la obra de Cusa. Por un lado, un grito de socorro a la piedad clásica para que se enraíce de nuevo en la tradición primordial, cuando en la Baja Edad Media comienzan a temblar los Tribunales del Ser; y, por otro, una audaz irrupción por delante en las vías del pensamiento que el cristianismo había abierto ciertamente, pero sólo a quienes las hollaran en la fe y en el amor: algo que equivale a una reducción de la revelación por medio de la lógica a una doctrina especulativa de Dios. Los mismos pensadores se verán aplastados entre estas dos tendencias opuestas -podría mencionarse la tragedia de Spinoza, o de Schelling, o de Scheler- y al final, como cuestión de historia, la antigüedad clásica, luchando en suelo extranjero, tiene que perder la batalla; pero también la especulación sobre Dios, engalanándose con plumas extranjeras, es decir, cristianas, alcanza su fin interior, revelarse como lo que era en secreto desde el principio: una construcción humana titánica, prometeica.2 ¿Significa eso entonces que la historia occidental desde el Renacimiento hasta el presente ha sido un falso rastro del que se puede deshacer y olvidar impunemente o incluso con provecho? En absoluto. Pero la historia, cuya lección es tan comprensible que el

escolar más débil debe ser capaz de seguirla, ha desembocado en este periodo en una decisión inevitable. En lo que se refiere a la antigüedad clásica, el cristianismo, como su realización, posee la clave de la misma, y cualquiera que intente pasar por alto el cristianismo y volver la vista atrás, se pierde necesariamente su gloria misteriosamente irradiante. Miguel Ángel y Hölderlin lo comprendieron. Y en lo que se refiere al conocimiento del corazón de los misterios de Dios: también aquí el cristianismo ofrece la única vía de acceso. Quien irrumpe violentamente a través de las puertas, encuentra los tesoros desnudos: la experiencia de Hegel y Feuerbach lo demuestra. El desarrollo no habla ni contra el reenraizamiento en la tradición primordial ni contra un progreso audaz hacia el futuro del pensamiento. El siglo XVII situó falsamente la decisión fundamental en este "o lo uno o lo otro" y desencadenó una amarga guerra de cien años, "la querelle des anciens et des modernes". Lo que para el pensamiento puede ser "desarrollado" (y por tanto debe serlo), evita el error sólo cuando piensa dentro del horizonte de la tradición primordial, donde arquetípicamente se ha abierto la profundidad del Ser en su totalidad. Ahí Heidegger tiene razón. Pero para la percepción del mundo es válido que ninguna sobrepotenciación titánica de las formas de la naturaleza compensa, y menos aún supera, la visión goetheana de las cosas; esta antiquísima visión griega del mundo y del hombre debe seguir siendo la guía de todo avance científico y sociológico-cibernético; e incluso las ideologías de la evolución (a menudo con ropaje trascendentalista), que pretenden finalmente acabar con la idea de una tradición primordial, no podrían perturbar la visión de los "fenómenos primordiales" en el sentido goetheano. El mismo Goethe que percibía la unicidad de las formas, ¿no sabía ver también las metamorfosis de las plantas y los animales? Aristóteles, que aquí se sitúa tras él, ¿no entendía cómo combinar la finalidad de (μορφή) con la imprevisible generación y decadencia de las formas en la materia, de modo que la idea de una evolución de las formas, si sólo se hubiera podido demostrar científicamente, no le habría chocado en absoluto? De ello se desprende que la "batalla entre los antiguos y los modernos" es un simulacro de batalla, que oculta los verdaderos puntos de enfrentamiento intelectuales e históricos. La decisión recae singularmente -y la historia del periodo moderno no tiene un resultado más claro- en la Gloria del Ser o en su contra, y la historia ha modelado el "o lo uno o lo otro" de un modo tan simple que se ha convertido en una decisión entre el cristianismo y el

nihilismo. Los "dioses", lo "divino", sólo prevalecen allí donde se reconoce y admite el amor personal de Dios en el Hijo de Dios, y la irrupción de la especulación metafísica sólo se detiene allí donde el pensamiento -en la misma epifanía- se enfrenta a la majestuosa libertad no dominada del Dios del amor. Que este simple resultado haya sido siempre oscurecido, tanto en el pasado como en el presente, y que lo sea también en el futuro, por miles de hipótesis, que no son más que otros tantos intentos de evasión, no debe extrañarnos después de este esbozo de la historia cristiana, que ha demostrado estar igualmente llena de tales intentos. Por encima de todo esto está el hecho de la enorme pérdida de gloria del presente, que, a su vez protagonizada por las hipótesis más contrarias, forma por sí misma una expresión silenciosa que no debe ser escuchada, si hay alguien, como Max Picard, con oído para ello.

La apelación del movimiento humanista a la Antigüedad clásica en busca de una presencia renovada y más interior de la que había existido en el transcurso de la Edad Media fue un acontecimiento que, tal vez, en primer lugar, al reflexionar, señala la profundidad de la angustiosa necesidad de la que había sido presa la conciencia cristiana. El movimiento de estos laicos "humanistas" que, preocupados por *los studia humanitatis*, por la gramática, la retórica, la poesía, la ética, seguían un programa predominantemente literario, no estaba ni al servicio de la teología eclesiástica (clerical) ni en conflicto con ella (excepto allí donde había degenerado en una escolástica decadente); Era y se entendía a sí misma como "religiosa" precisamente allí donde, al servicio de la verdad, las fuentes primordiales de la cultura occidental debían, mediante el poder de la filología en su forma pura y en toda la plenitud que había recibido, abrirse como la base viva de todo lo que vendría después. Tanto los clásicos griegos como los no menos estudiados Padres de la Iglesia griega llegaron, recuperados en su forma original, de Bizancio a Italia en la misma época. Cómo se entendía ideológicamente este acceso a los "documentos más antiguos de la raza humana" lo indica el intento de Gemistos Plethon (c. 13 55-1450) de seguir el ejemplo de Proclus en la interpretación alegórica de los dioses griegos y de situar junto a Platón, como fuentes más antiguas, a Orfeo y Pitágoras, Hermes Trismegisto y Zoroastro (los "Oráculos Caldeos"), todos ellos testigos de una revelación teísta universal, cuya corriente principal desembocó en la Biblia.

Mucho antes, poco después de Dante, Albertinus Mussato había

celebrado en epístolas latinas el valor de la poesía mítica, que expresaba de forma enigmática lo mismo que decían abiertamente las Sagradas Escrituras: la poesía es una segunda teología o un *ars divina*, y debe vincularse a la tradición que va desde Lactancio y Agustín, pasando por Isidoro, hasta Tomás de Aquino: los "teólogos" más antiguos -Orfeo, Museo, Lino- habían sido poetas.[3] Entre las muchas razones que aduce Mussato para su comparación, destaca esta unidad histórica original, pero también que el poeta es un *vates*, que la poesía contiene en sí misma una fama eterna y que la propia Sagrada Escritura se sirve a menudo de formas poéticas[4]. Contra la clasificación escolástica de la poesía como la "ciencia más baja "[6] , Petrarca la eleva por encima de las artes liberales (entre las que no se menciona); esto la pone por sí misma en relación con la teología: "Casi diría que la teología es la poesía de Dios "[7]. Salutati abandona la vacilación en esta afirmación y explica abiertamente: *nullum. . . dicendi genus majus habet cum divinis eloquiis et ipsa Divinitate commercium quam eloquium poetarum*.[8] *Maxime cum certum [sit], ipsam divinam Scripturam nihil aliud esse quam poeticam*.[9] Boccaccio ha dado en los libros 14 y 15 de su *de Genealogiis Deorum Gentilium* una justificación para su fatigosa compilación que viene a ser lo mismo: los mitos poéticos de los antiguos son verdadera teología -il *nostro Dante* puede interpretar los modos de enunciación teológica en imágenes, *la onde e da chiamare Theologo sacro*.[10] Antes había comparado las "fábulas" del poeta con lo que "nuestros teólogos han llamado figura[11] y en la *Vida de Dante* ya se utiliza la fórmula de Salutati: que la teología no es más que una poesía divina. ¿Qué es sino poesía, cuando se dice en la Sagrada Escritura que Cristo es ahora león, ahora cordero. . .? ¿De qué otra manera se pueden escuchar las palabras del Redentor en el Evangelio, sino como un discurso con un significado oculto, que es lo que solemos llamar alegoría? Si los profetas hablan con imágenes y Jesús con parábolas, entonces para Boccaccio estas formas de enunciación caen unívocamente bajo el concepto general de *favola*, que luego se deja matizar en diferentes formas. El cuadro se desarrolla cuando la existencia típica de los poetas llega a ser descrita como de pobreza y soledad -con ejemplos desde Homero y Eurípides, Ennio, Plauto y Virgilio hasta Dante y Petrarca-; inadvertidamente, el poeta ocupa el lugar del *poverello* y se convierte -basta hojear la *Tragische Literaturgeschichte* de Walter *Musch*- en el tipo moderno del santo.

Al final, Boccaccio se salva de ser en lo más mínimo perjudicial para el cristianismo con sus alegorías de los dioses. Pero lo que él y los

otros aquí mencionados perseguían era una retroproyección de la revelación bíblica aislada sobre una revelación de Dios primordialmente general e histórica: en otras palabras, sobre un simbolismo poético-teológico total que, ochenta años más tarde, cuando el humanismo culto ha alcanzado su amplificación y profundización filosóficas en Cusa, Ficino, Pico y Leone, se amplía para formar un horizonte cósmico general.

La elevada y largamente influyente visión filosófica de MARSILIO FICINO resulta desarmante por cuanto pretende ser a la vez sinceramente cristiana y sinceramente "platónica" (o más bien plotiniana). Tanto el tratado *de Christiana religione* como el comentario a la Epístola a los Romanos13 dan testimonio de un apego, dado por sentado, a la fe de la Iglesia. Sin embargo, cuando afirma que "su intención al volver a despertar a los antiguos ha sido sobre todo servir a la divina providencia",14 con ello quiere decir mucho más que un servicio apologético o pedagógico,15 más bien la proyección de lo cristiano en una teología de la humanidad (llevada a su máximo desarrollo por Platón). Ambas cosas son igualmente ciertas: Ficino lee a Platón con ojos cristianos, y la Biblia con ojos platónicos. Que ambos sean coextensivos sin resto, que todas las diferencias se disuelvan en una identidad final presupuesta más allá de toda analogía, no es para él en absoluto problemático.16

La ya frecuentemente mencionada identificación de Eros y Ágape (a la que pertenece la amistad platónica) ha alcanzado aquí su perfección, pero ciertamente no de tal manera (como desde la perspectiva de Nygren17 se quisiera concluir) que Eros haya dominado y aniquilado a Ágape. Ya con Platón y Plotino se ha mostrado que en su manifestación más elevada eros se piensa sin sí mismo, porque ama el Bien por el Bien, de modo que puede convertirse en reflejo del Bien supremo, irradiando como el sol libre y gratuitamente. Esta visión sobrecoge al Ficino cristiano y le hace interpretar todo ser como belleza, pues ve en ella la autorradiación graciosa del Bien, profundizada en sentido cristiano como amor eterno.

Dios, como centro de todas las cosas, es el Bien; los cuatro círculos que irradian de este centro -mens *(=nous), anima, natura, materia- son* lo bello.18 En lugar de *pulchrum* puede aparecer también *splendor, claritas, fulgor*. En el realce bíblico-personal de lo platónico, el ser-mundo puede por tanto ser visto directamente como *splendor divini vultus*, que reflejado y refractado en el mecanismo del mundo aparece como *gratia*: atractivo y gracia en uno.19 Es de notar que en este punto

de vista *gloria y belleza son simplemente idénticas*: como lo bello es la manifestación radiante del Bien, así es el mundo la manifestación y flujo de Dios. La criatura intelectual ha sido creada para percibir la maravilla y la gracia del Bien eterno en la maravilla de lo Bello. Así, el auténtico acto intelectual es contemplación y amor a la vez. Llamo amor a la avidez (*aviditatem*) que se adhiere incesantemente al rostro de Dios. Ojalá nos tocara en suerte". El mundo en su belleza es, por tanto, el cebo de Dios, enganchado (así lo dice el *Simposio* de Platón) a cada una de las bellas formas individuales, que al mismo tiempo nos fascina y nos decepciona, porque promete más de lo que puede cumplir y apunta a más de lo que tiene en sí mismo: "Los hombres se esfuerzan por alcanzar la forma de Dios y su esfuerzo es implantado en ellos por Dios". También nuestro anhelo de Dios es suscitado por Él, cuando el instinto corporal es atraído por todo lo que se encuentra con los sentidos. Y tanto más, tanto más poderosamente, puede el más alto Dios atraer que las más leves cosas buenas. Pues en efecto. . .: el resplandor luminoso del Bien supremo destella dentro de cada ser individual, y allí donde brilla con mayor afinidad, allí sobre todo atrae hacia sí al que lo contempla. ... y le obliga a honrar a este ser irradiante como una naturaleza superior (*numen*), es más, a esforzarse nada más que por dejar a un lado su vieja naturaleza y transformarse él mismo en el resplandor. En esto se hace evidente que no puede contentarse con la vista o el tacto del Amado, sino que a menudo exclama: esta persona tiene algo en sí que me enciende y yo mismo ya no comprendo lo que persigo. Así, por el resplandor que brota de un ser humano hermoso, . . . el alma es atraída por Dios, como con un cebo, para convertirse ella misma en Dios. Pero Dios sería, por así decirlo, un tirano malvado, si encendiera en nosotros un anhelo que permaneciera eternamente inextinguible "[20]. Los anhelos de Platón y Plotino reciben aquí, por así decirlo, un estímulo cristiano: "Los amantes no saben de qué quieren tener sed, porque no piensan en Dios mismo, que sin embargo ha mezclado con cada criatura un secreto sabor de sí mismo como una dulce fragancia "21 .El amor es -como lo había radicalizado la mística franciscana- la atracción del corazón hacia Dios más allá de todo conocimiento y comprensión, y esta atracción en el hombre (que al mismo tiempo constituye su ser espiritual) es su ser ónticamente una respuesta a la efusión de amor del creador. La creación es, en primer lugar, la descarga del caos o materia de Dios, que, en segundo lugar, sin embargo, es inmediatamente llamada de vuelta por él para obtener a cambio la

forma de Dios (ἐπιστροφή) y el regreso a la Luz.[22] Así, los antiguos poetas-teólogos decían que eros surgió inmediatamente después del caos y que, en su movimiento primordial de respuesta, se ha convertido en cosmos.[23] Así rige el movimiento circular: "En la medida en que surge en Dios y atrae hacia él, se llama belleza; en la medida en que procede al mundo y lo encanta, amor; en la medida en que, fluyendo de nuevo hacia el autor, une su obra con él, santo deleite (*voluptas*)".[24] Para Ficino no puede haber otro amor que el amor religioso, incluso el amor entre seres humanos, ya sea sexual o entre amigos, si es que es amor y no impulso egoísta, tiene su realización única en Dios. No cabe duda de que Dante y los poetas *del dolce stil nuovo* han preparado poderosamente el camino hasta aquí, al igual que Petrarca; sin embargo, lo que Ficino llama por primera vez amor "socrático" o "platónico" ha sido un nuevo descubrimiento para él por medio del *Simposio* y el *Fedro*. Pero también el anhelo de Dios de Agustín y lo que Ficino hizo de *la caritas* en la epístola a los Romanos, hacen sentir su influencia.

Si, pues, el eros de la criatura es siempre, ante todo, una respuesta a la llamada divina de la gracia, de modo que, en razón de la procedencia eterna de la gracia, puede llamarse "divino" o incluso *"daemónico "*[25] , entonces este eros puede, sin más, explicarse como ágape, con sólo considerar que la llamada de la gracia al pecador caótico se realiza en el amor encarnado de Jesucristo. La *caritas diffusa per Spiritum Sanctum in cordibus nostris* procede del *bonum diffusivum sui*, que nos provoca (*provocat*) graciosamente a un amor que responde.[26] Dios ha muerto por nosotros en Cristo, pero todo amor verdadero significa esencialmente tal muerte a sí mismo para vivir sólo en el amado, es 'amargo' como esta 'muerte voluntaria', y cualquiera es un asesino que no amará a su amante en respuesta y no le dará así la oportunidad de resucitar en el amado.[27] Ficino no tiene dificultad, por tanto, en elucidar el acto de amor de Dios en Cristo por Plotino y Denys.

¿No está aquí pasando silenciosamente por alto todo lo que no entra en su sistema de identidad de *eros* y *caritas*? Todo amor verdadero está mediado por la belleza, todo amor real es donación mutua de sí mismo, de hecho "devolución "[28] , algo que sólo se sostiene cuando ambos amantes, al menos implícitamente, aman a Dios y al otro en Dios y por Dios. Pero, ¿cómo se puede incluir el amor de Cristo por el pecador en su fealdad y desamor bajo la rúbrica de esta muerte mística general en el amor? Al menos pertenece al lado de Dios que

ama a un mundo que todavía no es; y como gesto humano es el que expresa el amor de Dios como no comparable con ningún otro. Pico della Mirandola intuyó algo de esto y atacó duramente a su maestro y amigo: *quanti errori. . . commetta el nostro Marsilio confundendo in tutto* (es decir, el amor de Dios por el mundo y el amor del mundo por Él, luego el amor como *desiderio di bellezza* y el amor de los amigos, que es otra cosa)29 -pero luego volvió a definir él mismo el amor como anhelo de belleza y dejó de lado el amor cristiano.

La enseñanza de Ficino había dado al culto cortesano y trovadoresco de la Baja Edad Media su justificación teológica y filosófica, incluso más de lo que lo había hecho Dante. Ficino crea la forma literaria de la *epistola amatoria* (según la cual el amor se entiende en su sentido platónico y como cima de un estilo de vida culto), inició los innumerables *trattati d'*amore30 de los siglos XV y XVI. Entre ellos, la apretada síntesis de Leone Ebreo en sus *Dialoghi d'*Amore31 tuvo el mayor éxito, superando incluso al de Ficino. Este médico (como Ficino), hijo del último gran comentarista bíblico de la Edad Media judía, Yitshaq Abrabanel, al igual que su padre un inquieto vagabundo, entró con Pico en contacto con la Academia platónica y creó para el Renacimiento esa identificación de una intensidad personal de amor característica del Antiguo Testamento con una visión del mundo, explicada y completamente modelada según el modelo de la antigüedad, como ya había sido realizada una vez por Filón, y en la Edad Media por Ibn Gebirol y Maimónides, y que surgiría de nuevo en el Barroco con Spinoza, en el Idealismo con Cohen, y finalmente en Bergson y los discípulos judíos de Jorge: siempre de tal manera que la intensidad, con la que se declaraba que la belleza era el fundamento del ser de todas las cosas, se nutría, aparte de las expresiones mucho más expuestas y sobrias de los antiguos, de un préstamo desconocido o inconfesado de la gloria del Dios bíblico.

De nuevo, por tanto, se trata de un monismo del amor religioso, para el que en el acto de *theoria* todo es transparente a Dios: un monismo erótico que trabaja con una analogía de Dios y el mundo, retratado en todo momento de acuerdo con la comprensión antigua, que sin embargo con Bruno y con Spinoza, profundamente influido por Leone, se convertirá en un monismo teórico y sistemático. El monismo erótico une -como, fundamentalmente, hace Platón en el *Fedro* y en el Ficino- el espiritualismo (como trascendencia dinámica de cada forma individual a través del anhelo) con el simbolismo

(como mirada duradera a la belleza de la forma individual, en la que resplandece la belleza infinita).[32] La dinámica espiritual y religiosa hacia la belleza más elevada da la medida moral a la relación con la belleza individual; ella misma es una con el ser-mundo, que, como para Ficino, es finalmente (como "alma" del mundo) *appetitus, desiderium*.[33] El ser-mundo es ya caos o materia devuelta al amor primordial, que ascendiendo de forma en forma y renunciando a lo inferior en aras de lo superior ("así llamada por muchos prostituta") persigue el amor de sí misma hasta Dios[34].

Ahora (a la manera plotiniana) Dios como *bello bellificante* se eleva por encima del cosmos como *bello bellificato*, que está en relación con él como un hijo con un padre;[35] así Dios puede ser designado como "artista supremo",[36] de hecho como "maestro constructor "[37] de una obra perfecta; porque Leone no es sólo un heredero del Antiguo Testamento, también es contemporáneo de Bramante y Leonardo. Pero entonces la relación de Dios con el mundo es, como con Eriúgena, Cusa y Ficino, de centro a periferia, de implicación a explicación, del Bien manifestándose como lo Bello, relación que para Plotino posee la más alta exaltación (de lo Uno sobre lo múltiple); la belleza se entiende así, en oposición a la estética "vulgar" de la proporción de los artistas del Renacimiento (especialmente, Leone Battista Alberti), en el sentido plotiniano de la "forma" de la "idea que resplandece", que despierta el *eros* por lo infinito.[38] Como en el caso de Ficino, que a imitación de la metafísica clásica y medieval de la luz compuso varios tratados sobre la luz y el sol, la luz adquiere con Leone un sentido más que meramente metafórico: es la primera manifestación -como simple belleza- de la luz espiritual primordial, la madre unitaria de la belleza diferenciada del color y de la forma:[39] ya está despejado el camino para la doctrina del color de Goethe.

De la metafísica estética de Leone, Menéndez y Pelayo[40] ha dicho que en ningún lugar, antes de Hegel, se había desarrollado tan ampliamente una estética idealista. Es importante como mediadora e inspiradora de los grandes sistemas posteriores. Los peldaños plotinianos del Ser son peldaños, objetivamente de belleza, subjetivamente de amor: el alma-mundo y el reino intelectual de las ideas median hacia el centro resplandeciente del Ser, que fluye hacia los muchos para, a través del anhelo, "atraer todas las cosas hacia sí". En el regreso a Dios, los actos de *intellectio*, de *amor* y de *fruitio* (Ficino: *voluptas*) son uno: como ese *amore* intellettuale[41] que, muriendo al ser individual, se entrega al Uno: el acto filosófico más elevado de

Spinoza. El descenso de Dios se convierte en ascenso a Dios, y el *circolo amoroso* cósmico se cierra:[42] descendiendo, es la belleza atracción seductora; ascendiendo, es ese *eros* que, mezcla platónica de plenitud y necesidad, encanto y carencia, presiona hacia la eternidad.[43]

Aquí se abre esa *aporía* que Pico descubrió en Marsilio pero que no había podido resolver. Si el amor de la criatura es esencialmente anhelante, ¿cómo puede apagarse? ¿Cómo puede alcanzar la forma del amor divino, que no puede ser anhelo? Leone tiende un puente desde ambas orillas: Dios, como bienaventuranza infinita, no puede crecer a través de la bienaventuranza de la criatura; sin embargo, la comunicación de su amor a la criatura efectúa una glorificación de Dios, como si fuera una superrealización de su amor, igual que cada amante se realiza en el amado.[44] [45] 'El hombre recto', dicen los antiguos [los judíos], *fa perfetto il splendore de la divinita*.Por otra parte, la falta de Dios en la criatura arde tanto más cuanto más espiritual y amorosa es; así se ve que esta "necesidad" no puede ser finalmente algo negativo, sino una forma de participación en el amor eterno.[46] Aquí vemos de nuevo el *a priori* bíblico oculto de esta teología. En efecto, mientras que Platón y Plotino ven *el eros* completamente desde la perspectiva del mundo, y describen el Uno, como sol del Bien, sólo como una autorradiancia en reposo en sí misma (ni siquiera en el "pensar del pensar" de Aristóteles hay rastro del amor eterno), Dios se convierte ahora en el arquetipo *del eros*: "el primer amante es Dios, en cuanto que conoce y quiere; el primer amado es el mismo Dios, en cuanto que es bello. Así, el amor primordial es el amor de Dios a sí mismo. . . este parentesco interior configura Su unidad más perfecta y más simple. . . Del mismo modo que el que comprende, la cosa comprendida y la comprensión misma sólo están divididos, en la medida en que están en posibilidad, así también el amado, el amante y el amor mismo son tres y están divididos en la medida en que están en posibilidad, pero en la medida en que son una y la misma cosa indivisa, hasta ahí están en realidad "[47]. Así *el eros* brota de un amor que es más que erótico y se trasciende de nuevo en este amor.

Después del judío liberal, el dominico renegado: en GIORDANO BRUNO se produce uno de los virajes del Destino; se convierte en padre secreto de la moderna religión del cosmos, Spinoza y Leibniz están decisivamente en deuda con él, sobre él seguirá construyendo Schelling, y cuando Herder y Goethe dicen "Spinoza", en realidad se

refieren a Bruno. Su autoridad es Cusa en casi todo lo que pensó o trató de pensar, pero si Bruno todavía lleva consigo la forma de la analogía platónico-cusana -como una delgada cáscara-, el contenido triunfante es ahora la identidad llana. Las tesis sobre la inencontrabilidad de Dios y sobre la teología negativa que expresa en la *Antorcha de las Treinta Estatuas* traicionan la forma antigua: Dios como la esfera infinita con su centro en todas partes (Alan de Lille; con una referencia a Parménides), como identidad de esencia y existencia (Tomás), como más interior que uno mismo (Agustín), como por encima, en y debajo de todas las cosas (Gregorio Magno), como "esencia de la esencia", "naturaleza de la naturaleza", "centro de todas las cosas" (Erígena), como identidad del ser, de la potencia y de la acción (Cusa), como unidad por la que todo es uno (Plotino), como trascendente sobre toda contradicción, toda concordancia, toda diferencia (Cusa), como lo invisible cuya única reacción visible es el mundo (Ficino).[1] Sin embargo, sólo es necesario averiguar en qué contexto se sitúan estas tesis de *las Lampas*, para discernir que el acento principal está en otra parte. En efecto, la construcción del cosmos comienza aquí -al igual que en Hesíodo- con las tres entidades "inmutables": Caos, que surge de Orcus o el Abismo, y su hijo, la Noche: "el engendrador Caos carece de todas las cosas, la nieta Noche sin embargo busca todas las cosas, el hijo Orcus, en medio, es avidez por todas las cosas.2 "Caos significa vacío, Orcus potencialidad pasiva, Noche materia".[3] Frente a esta trinidad inferior de oscuridad está la superior como *pater (pleroma), primus intellectus (-nous*) y luz, el espíritu del universo. Del equilibrio entre las dos trinidades depende todo. Porque con el mal es así: es un mal, si no hay mal, porque contribuye a la necesidad del bien; si se quita el mal, entonces no hay anhelo del bien, el bien ya no es aquello por lo que se lucha, glorioso y altamente digno de alabanza'. Por lo tanto, los tres son necesarios: "el Caos sin forma, el Orco sin forma y la Noche que siempre absorbe todas las formas y nunca toma forma por sí misma".[4] A la manera de Heráclito, la cosmología surge en el misterio insondable de la unidad de los opuestos: una forma de teología negativa que ya no es "platónica" en absoluto. El fondo insondable de todas las cosas, que se manifiesta en la naturaleza, el fondo insondable, no corresponde, para Bruno, más que a la experiencia embriagadora de la altura, profundidad y gloria sin fondo del Ser. De esto sólo hay una -pero penetrante- prueba: para Bruno (en contraste con Cusa, Ficino, Leone) la oración ya no existe, está radicalmente excluida por lo que dice. En

el lugar de la oración pisa el sentimiento elevado del "héroe" que alcanza altivamente la unión con el universo, aunque la *coincidentia oppositorum* lo desgarre. *Eros* como anhelo tembloroso e insaciable de Dios se ha convertido en el poder titánico del héroe en su ardor que brota del propio fuego absoluto: *Eroici Furori*. Él mismo es la contradicción de Dios, que, en la medida en que se esfuerza hacia Dios, se esfuerza hacia arriba no directamente, al modo platónico, de lo imperfecto a lo perfecto, sino que "en movimiento circular" se esfuerza hacia el centro que está más allá de toda forma.[5] Este movimiento circular corresponde a la infinitud del mundo que es la gran revelación de Bruno: "¡Cientos de miles de estrellas y mareas! . sólo *un* cielo, una región infinita del éter, en la que estas luces gloriosas guardan entre sí sus distancias determinadas y participan de la vida eterna. Estos cuerpos flamígeros son los heraldos que celebran la majestad soberana y la gloria de Dios. Así reconocemos la influencia infinita de la causa infinita, el reflejo verdadero y real del poder infinito, y ya no necesitamos buscar la divinidad en lo remoto. ... "[6] Circundando en la infinitud del cosmos, el espíritu está en el corazón de la gloria de Dios; no hay más ascensión. Ése es el mensaje del misterio de Diana y Acteón, expuesto detalladamente dos veces en *Eroici Furori*: mediante una transposición de la *venatio sapientiae* cusana al ámbito de la mitología pagana, el espíritu humano (como héroe capaz de la ascensión filosófica y entusiasta) se convierte en cazador en el gran bosque, que percibe desprevenido (*exaiphnês*) a la diosa desnuda bañándose y, transformado en ciervo, se convierte él mismo en la presa, pues por orden de la diosa sus propios perros le despedazan el corazón "con mordiscos despiadados y amotinados".[7] En ambas exposiciones se trata en primer lugar de la transferencia: el cazador se convierte en presa; el que cazaba lo divino y quería asimilarlo a sí mismo, es cazado por él y es vencido, en el "éxtasis provocado por una belleza tan grande".[8] Es cierto, Diana es la gloria divina manifiesta, *splendor di specie intelligibili*.[9] 'Pues nadie puede ver el sol mismo, el Apolo universal y la luz absoluta en su forma más elevada y retirada, pero se puede ver su sombra, su Diana, el mundo, el universo, la naturaleza, que está en las cosas, la Luz que se refleja en las tinieblas de la materia, lo que brilla en las tinieblas.[10] Pero cuando los perros han despedazado al cazador, éste ya no necesita contemplar a su diosa "a través de celosías y ventanas" (como dice Bruno, recordando el Cantar de los Cantares), sino que puede "sin pared divisoria, él mismo convertido en todo ojo, verla

inmediatamente", ella que "es la verdadera esencia del ser de todas las cosas", la "naturaleza comprensible, en la que se refracta el sol y la gloria radiante de la más alta naturaleza", pues "de la mónada de la divinidad procede la mónada del universo".[11]

Diana es Beatriz trasladada de nuevo al mito. Desde Dante y el *stil nuovo* la idea de lo divino manifestado es femenina (con Platón era masculina aquí abajo y en el cielo sin sexo). Pero en verdad Beatrice era la que daba la forma, Dante el que la recibía. Bruno-Actaeon, sin embargo, el cazador despedazado, es totalmente masculino, y la destrucción del *furioso* es en verdad el éxtasis de la pasión sexual. En el discurso para la Academia de Helmstadt con motivo de la muerte del príncipe Julius von Braunschweig se representó a sí mismo complacido como perteneciente a la faceta de "faunos obscenos, dioses del bosque y sátiros",[12] y en esta conciencia el epílogo de su principal obra latina de filosofía natural *de Immenso et Innumerabilibus* se burla de los Ganímedes que se derraman como una lluvia a la manera platónica, mientras que él penetra en su objeto *durus*, villosus, rusticus, *asper, callosus, rigidus*, en definitiva con un miembro erecto-memet *ingero rigidum, membrisque viriliter acrem, infrenem, invictum, sementoseque sonantem-y* así las musas tendrán que amarlo.[13] Poco antes había abandonado definitivamente las ideas platónicas de las cosas: Dios -o como podríamos llamarlo: *mens, deus, eros, unum, verum, fatum, ratio, ordo- es* interno a todas las cosas, *motor ab interius*, y no se encuentra en ninguna otra parte más que en el cosmos, es decir, inmediatamente en los corazones invadidos por el entusiasmo.[14] Bruno no puede burlarse lo suficiente de un *furor* platónico, e igualmente de un *furor* bíblico*: una* inspiración que viene de lo alto y nos arrebata. Tales profetas son como el asno que lleva el sacramento. El verdadero *furor* brota de lo más íntimo del alma heroica, no es un "descuido del propio yo, sino su elevación y realización "[15]. La dialéctica de este *eros* se tratará más adelante. Pero ya se vislumbra aquí esa actitud, que será bautizada por el joven Goethe con el nombre de Prometeo y de Fausto, con un rechazo expreso y despectivo de la oración ("Yo para alabarte: ¿por qué?"): una actitud masculina y creadora del Ser y un avance conquistador en la esfera del "macrocosmos" o del "espíritu-tierra". Diana se llamará entonces Helena, y Fausto tendrá que contentarse con ser cortés y educado con ella, de hecho no podrá prescindir de lo ganimediano, del mismo modo que a lo largo de todo Bruno necesita de lo platónico. El acto filosófico demuestra de nuevo su completa ambivalencia, que se había

manifestado en él desde Promenades, Heráclito y Platón: extremadamente masculino, otorgador de forma con Kant y Fichte, el filósofo natural, y con Jean Paul, y finalmente masculino con Hegel.

Queda aún por sacar otra conclusión, y Bruno la ha sacado hacia el final de forma aún más descarada: su avance hacia los presocráticos le hace olvidar su punto de partida neoplatónico: Heráclito y Parménides pasan a primer plano (*de la causa*), pero finalmente emerge un atomismo inspirado en Demócrito, Epicuro y Lucrecio (*de minimo, de monade*).16 Es un atomismo que responde a los *Eroici furori*: sin embargo es, a sabiendas o no, la expresión inmediata de una totalidad infinita: en el aspecto "ganimediano" tienen razón los eleáticos, pero en el "prometeico" los atomistas. Es básicamente, sin la mediación de ninguna analogía, el sistema de mónadas de Leibniz; pero ambos, Bruno y Leibniz (que lo conoció), vistos como un todo, se convierten en pasos hacia un materialismo moderno. ¿Por qué la trinidad oscura, Caos-Orco-Noche (como materia cargada de potencia), no habría de dar a luz de hecho fuera de sí misma como superestructura a la trinidad de la luz, que no puede existir sin ella, y contener así en sí misma todo el misterio que la vieja metafísica y la teología negativa buscaban vanamente en cielos imaginarios?

b. Eros: *La gloria de la melancolía*

La equiparación del eros platónico -*como* transparencia de la forma amada que atrae hacia lo divino- y de la *caritas* bíblica no fue un acto arbitrario de Ficino: sólo dio (como se ha dicho) una justificación expresamente filosófica a los poetas *del dolce stilnuovo* y a los petrarquistas. Desde la Edad Media hasta el siglo actual ha prevalecido una imagen del *eros* que consciente o inconscientemente se exaltaba, transfiguraba y divinizaba con los rayos del *ágape*. Con Dante esta cristianización *del eros* encontró expresión por primera vez y de forma insuperable, aunque con la imposición de un viaje a través del infierno, y una penitencia y confesión plenamente cristianas ante Beatriz. El paso más allá de la antigüedad clásica se da aquí con la máxima conciencia cristiana. En Homero, el amor más elevado era la fidelidad de una pareja; en Virgilio, la religión y el deber político limitan y contienen inexorablemente *el eros*; en los trágicos, el amor exaltado se manifiesta en el sacrificio austero; sólo Safo puede proporcionar una débil anticipación de lo que en el período cristiano se haría *del eros*. Sin embargo, incluso su sentimiento cósmico de amor

seguía siendo un asunto de esperanza piadosa y dolorosa supresión. No hay nada en Platón que sugiera que el amor por un muchacho acompañara al *eros* ascendente *del Simposio* a través de todas las etapas hasta la Divinidad, y menos aún (como en el caso de Beatriz) que iluminara el camino a seguir: el amor a "un cuerpo bello" se extingue ya en el siguiente escalón del amor a "todos los cuerpos bellos". De modo que el platonismo de la Edad Media, del Renacimiento y del Idealismo, donde la forma amada como Idea encarnada puede atraer hacia arriba para alcanzar a Dios, está coloreado y condicionado en su conjunto por el cristianismo: cristológicamente, pues sólo en Jesucristo una sola forma humana hace presente a la Divinidad con plena validez y eficacia (sacramentalmente); y de modo trinitario, porque sólo el Dios de Jesucristo es en sí mismo libre y personalmente amor eterno.

¿Qué ocurriría entonces si esta verdadera infinitud del *ágape* se encontrara con la infinitud del anhelo *del eros*? Existía la posibilidad de que *el ágape*, proporcionando un límite y una medida *al eros*, lo subyugara a sí mismo y lo pusiera a su servicio: se aspiraría a ello y se celebraría al servicio del amor cortés. No había posibilidad de olvidar el ser del *ágape* y dejar que *el eros* dominara como antaño: *el eros* era perturbado, desafiado y juzgado por *el ágape*. Así que sólo quedaba la última posibilidad de que el propio eros se atribuyera a sí mismo las dimensiones de *ágape* y se elevara a lo absoluto de un modo nuevo, superando con creces a Platón. En el paganismo postcristiano ya se había dado un primer paso, pues con Jámblico, Porfirio y Proclo se había elevado el eros como principio cósmico, que -en contra de lo expresado por Diotima y Sócrates- sólo dentro de una *identidad* divina omnicomprensiva se matizaba en estadios analógicos (Dios-dioses-demonios-héroes-mundo-alma-alma individual). Este *a priori* cristiano oculto, que naturalmente se refuerza en la época moderna y que efectivamente da forma, puede explicar por sí solo la inconsciencia con la que las culturas cristianas desde la Baja Edad Media hasta el siglo XIX tratan a los dioses de la Antigüedad: en absoluto utilizándolos sólo como decoración lúdica y alegoría externa, pero sin equipararlos al mediador genuinamente confesado, Jesucristo. Existen y gobiernan con una realidad no propiamente establecida en el espacio que les concede *el eros*, a su vez despojado de infinitud por *el ágape*. Se recuerda también con qué facilidad el por otra parte tan cortante Agustín, en intercambio con Porfirio, podía equiparar a los dioses ("creados") con los ángeles bíblicos,[1] ángeles que, después de

todo, durante mucho tiempo -*cf*. Dante- se consideraron movedores de las esferas y, por tanto, espíritus. Así se comprende mejor el intercambio igualmente fácil entre dioses, espíritus y ángeles, entre figuras bíblicas y mitológicas, en el arte del Renacimiento y del Barroco, por ejemplo en las figuras que animan un paisaje de Poussin o de Claude Lorrain.

La equiparación directa de *eros* y *ágape* confiere *al eros* nuevos colores y nuevas propiedades. Primero cae sobre él un rayo de gloria bíblica: su *charis* recibe rasgos de la gracia cristiana, su encanto (*pietà*) resplandece con la misericordia neotestamentaria de Dios, su poder transfigurador se convierte en el poder de perdonar la culpa y transformar el mundo. Pero además, su ser poseído, su arrebato, su éxtasis y temeridad, esa *manía* que Platón trató irónicamente en *el Ion*, que Sócrates trató al menos dialécticamente en *el Fedro* (pues pronuncia un discurso en contra y otro a favor de la *manía* o *eros*), es ahora evaluada positivamente en el espíritu de la decisión de fe neotestamentaria hasta el martirio y elevada a un *furor* que desde Petrarca a través de Ficino a Bruno, a Byron y más allá, encontrará sus defensores. Por último (y éste es el punto decisivo), el *eros* postcristiano, erigido en absoluto, sólo puede ser melancólico. Su estructura cristológica oculta lo convierte en una unidad inmediata de lo finito y lo infinito, del hombre amado y Dios; el simbolismo dinámico de procedencia platónica suaviza ciertamente esta inmediatez, pero no puede anularla. En el "sacramento" de la belleza de esta forma mundana -mujer, niño, paisaje o lo que sea- está la presencia graciosa de la totalidad de la belleza divina; el "momento" tiene que durar y luego agotarse. Es el punto de partida de Fausto, que sólo formula lo que toda la cultura cristiana del *eros* desde la Edad Media hasta la época moderna caracteriza -en completo contraste con lo clásico y precristiano- como algo melancólico. Se puede decir con Kierkegaard que sólo en el período postcristiano pudo surgir lo "estético" en una oposición tan mortal a lo "ético-religioso", porque sólo ahora ha salido a la luz la melancolía y la ansiedad latentes de la existencia cristiana en su contradicción irreductible. Pero al decir esto, no hay que perder de vista que el matrimonio es cristianamente un sacramento, que, con todo el hombre, también su *eros* es capaz de redención, que la alianza de Dios con el hombre en Cristo (y en la Iglesia) tiene una forma inspirada en *el eros*, que el anhelo platónico-plotiniano de Dios como belleza eterna debe y puede encontrar también una justificación cristiana. La relación de *eros* y *ágape* sigue

siendo para Occidente un verdadero lugar de decisión, como recuerda el cuadro de Tiziano del amor terrenal y celestial -aunque al mismo tiempo de forma velada, porque las dos mujeres difícilmente representan otra cosa que *el eros* terrenal (simbólico) y celestial (simbolizado)-, o como recuerda el Tannhauser de Wagner -aunque su Tristán diga al mismo tiempo lo contrario-.

Tristán. Nada muestra más claramente que *la problemática del eros* sólo surge a propósito de un platonismo cristiano que, en última instancia, el poema Tristán de Gottfried de Estrasburgo, que conscientemente se compromete a poner el *eros* del hombre y la mujer absolutamente cara a cara con el cristo-misticismo de San Bernardo basado en el Cantar de los Cantares.[2] Hubo intentos anteriores de traducir el "drama" del Cantar de los Cantares al estilo cortesano,[3] pero incluso en este contexto la empresa de Gottfried es solitaria y única. *Eros* como el contenido de la vida, totalmente autoimpuesto, sin un objetivo fuera de sí mismo, como el mayor sufrimiento y la mayor dicha, sobre todo como la exclusividad absoluta: cualquier otra relación humana, cualquier otra fidelidad u honor o virtud de una sola vez se trasciende y se niega en la interacción cerrada de Tristán e Isolda, y esto como el logro más alto, más difícil, declamado en la doctrina esotérica para un pequeño círculo elegido de corazones nobles: esto no se había oído hasta ahora. Pasión final equiparada a sufrimiento absoluto; *passio* entendida conscientemente en el doble sentido instintivo y cristiano -con el que Claudel se deleitará jugando- y este sufrimiento como autoglorificación del amor, como su "resurrección" y su "vida eterna" en el propio disfrute de su absolutez: todo esto, como bien ha dicho y también demostrado Schwietering, sólo puede representarse en contrapartida a la mística del amor y de la pasión en la interpretación tradicional del Cantar de los Cantares, que alcanzó su punto culminante en el comentario de Bernardo al Cantar y entre sus amigos, continuadores e imitadores. Como más tarde Petrarca compuso su *Canzoniere* espiritual-secular a partir de las fuentes de las *Confesiones* de Agustín, como Hölderlin y el Idealismo alemán extrajeron de las reservas del pietismo místico suabo, así Gottfried crea -¡pero en qué poderosa inversión!- a partir de los tesoros de la contemplación enclaustrada. El bosque salvaje y la celda, en la que los amantes pasan el tiempo, están tomados de la vida del ermitaño; la gruta del amor con el diván de cristal como centro sagrado es *el cubiculum* del Cantar de los Cantares o también la transposición del espacio sagrado cristiano con el altar; el alimento

mutuo de los amantes en su mirada recíproca repite el misterio y el milagro de la Eucaristía. Todo lo profano es sagrado, pues todo lo cristiano ha sido recogido sin resto en el misterio del *eros*.

Pero no fue sólo esta obra, sino el "Roman de la Rose" de Guillaume de Lorris, comenzado poco después (c. 1250), al que Jean de Meung aportó una larga e inadecuada continuación, lo que determinó los tres siglos siguientes. Iniciado en el espíritu puramente cortesano de *la Frauenminne* transfigurada, terminó como algo polihistórico, o más bien misógino; en la primera parte, en muchas formas alegóricas, el Dios *Amor* gobierna personalmente, pero en la segunda, gobierna la diosa *Natura*, conocida de los cartrianos, aquí también acompañada por un espíritu compañero. Los primeros renacentistas discutirán sobre la importancia de este mundo *erudito del eros*: Christiane de Pisa y Gerson lo rechazan, mientras que los primeros humanistas lo defienden.

El futuro, en efecto, no pertenecía a la suave y erudita alegoría, sino al simbolismo metafísico de la herencia de Dante: el cancionero de Petrarca acuña la forma de la lírica moderna, en toda la tensión entre la sublimación religiosa (pues Laura no corresponde a su amor, y tras su muerte flota hasta el ideal celestial) y la autoconsunción en una fantasía solitaria, que el poeta reconoce como pecaminosa y en la que, sin embargo, se revuelca. Lo que en Dante se purifica en alta y pura llama, aquí arde dialécticamente en la incertidumbre: no es la amada el objeto último del deseo, sino el estado gloriosamente melancólico del amante. Es la hora del nacimiento del *furor* erótico-poético, que se puede seguir desde Petrarca hasta Leonardo Bruni, Ficino y Landino y que desde allí invade Francia con Ronsard y *la Pléiade*,4 para triunfar tardíamente en Bruno. La larga y pesada tradición del tratado de amor -desde las primeras obras de Dante, pasando por las interpretaciones de Guido Cavalcanti de la *Canzone d'amore*, hasta los neoplatónicos de los que ya hemos hablado, los *Asolani* de Bembo, Castiglione y los tratados de amor de Tasso5- no enseña tanto como una mirada a las luchas de los más grandes: de Miguel Ángel y Shakespeare.

En MICHELANGELO6 , el esquema-símbolo, heredado de Dante y Petrarca, es una especie de marco al que se aferra, pero a partir del cual también crea7. Pero el contenido desborda la forma -tanto en su pasión por Tommaso Cavalieri como en su humilde devoción por Vittoria Colonna-, la melancolía tiene un fondo cristiano y se rompe con una confesión de culpa puramente cristiana, una oración profundamente conmovedora ("¡Tan cerca de la muerte y tan lejos de

Dios!),[8] la convicción de que sólo la gracia puede ayudarle (*Ne proprie forze o, c'al bisognio sieno / Per cangiar vita, amor, costume o sorte, / Senza le tue divine e chiare scorte, / D'ogni fallace corso guida e freno*).[9] Platonismo, en efecto, en la forma, pero en el abandono cansado y profundamente humillado del "símbolo" amado para entregarlo, y a sí mismo con él, a Dios. En los sonetos de Shakespeare -amor por un hombre joven, con el que entonces la mujer amada (ella misma casada) le engaña- todo el modesto petrarquismo se hace añicos, hasta que en la última colección (127-154) el amor es acusado de salvaje y loca devastación (129). Está indisolublemente ligado al odio y a la virtud:

El amor es mi pecado, y tu querida virtud el odio,
Odio de mi pecado, fundado en el amor pecaminoso. . . (142)

hasta que el pensamiento platónico[10] irrumpe involuntariamente de uno completamente agotado, y la "pobre alma", el "centro de mi tierra pecadora", "engañada por estos poderes rebeldes" que la asaltan, es llamada, no a morir más de hambre en su cuerpo, "pintando tus paredes exteriores tan costosamente alegres", sino a vivir "de la pérdida de tu siervo" y dejarla morir de hambre, para que su -el tesoro del alma- pueda aumentar en el cielo:

Así te alimentarás de la Muerte, que se alimenta de los hombres.
Y la Muerte una vez muerta, no hay más muerte entonces. (146)

Donde Miguel Ángel llora, Shakespeare está "como una fiebre", "pasado de cura" y "loco frenético", su amor anhela "lo que por más tiempo cuida la enfermedad", y la amada de ojos negros y pelo oscuro se le muestra finalmente "tan negra como el infierno, tan oscura como la noche" (147). Si tuviéramos las confesiones en verso de Botticelli, Tintoretto y tantos otros, creadores de lo inconcebiblemente bello, ¡quién sabe si no sonarían igual, y con qué melancolía se comprarían las glorias que deberían testimoniar el poder de los cuerpos para pronunciar lo eterno y albergar lo divino! Junto a las peligrosas hazañas heroicas *del eros* camina, haciendo suaves todas las cosas, una cultura velada, formadora, lúdica, presuntamente y en gran medida genuinamente cristiana de la sociedad, que pasa sin interrupción desde la época de los trovadores y los minnesinger hasta *el cortegiano* del Renacimiento y el *gentilhomme* del Barroco y el Rococó. Arturo y su círculo cortesano siguen celebrando la resurrección en el gigantesco

plano de la "Reina de las Hadas" de Spenser siguiendo el modelo de Ariosto y Tasso, y ya hemos contemplado la procesión triunfal de Amadís a través de la ventana del Quijote.

Asimismo, con Ariosto, *el furor* platónico-heroico del amor se torna inofensivo como ocasión para una animada conversación social, mientras que el ambicioso plan del enfermo torquato tasso de crear finalmente una epopeya cristiana válida -y uno sabe cuánto fue admirada e imitada cien veces más11- considerado desde la altura de una perspectiva occidental debe parecer un malentendido tragicómico. Como con Eneas, se canta un "comandante", y sus "brazos *piadosos*" (*arme pietose*)12 que "liberan la gran tumba de Cristo"; el "caballero de Jesús "13 creará "en Tierra Santa un nuevo reino", para hacer posible la devoción pacífica de los peregrinos al Santo Sepulcro14. El encargo histórico-mundial de Eneas-Augusto se ha reducido a esta empresa, que, aunque pretendida en un espíritu cristiano, y también justificable en una perspectiva política, no es en absoluto recomendable en la perspectiva del Evangelio. Y mientras que en Virgilio la superación de la pasión limitadora del amor en aras de la misión religiosa y política sigue siendo un episodio, en Tasso *el eros* se convierte en la atmósfera que todo lo impregna. De joven, Tasso había escrito, en estrecha dependencia de Ficino, un primer compendio del amor renacentista, *Conclusioni amorose* (1570), donde definía "la belleza como el reflejo de la Divinidad en todo el universo", equiparaba belleza y bondad, describía la belleza como la bondad que causa atracción hacia sí misma a través del anhelo, de donde "los milagros del amor son verdaderos", aunque también admitía que "cada alegría del amor va acompañada de dolor". En un tratado posterior sobre el amor (1580), el platonismo cede el puesto a una definición más realista: 'Direi che l'amor fosse desiderio d'abbracciamento', y en otro más (1583) el amor (bajo la influencia del Aquinate) se gradúa, el dirigido a Dios se llama *caritas*, y toda virtud es sólo el orden del amor.15 Este titubeo incierto entre platonismo, realismo y cristianismo, hace que el éter lírico y erótico, que se condensa en el episodio principal de *Gerusalemme*, aparezca como una realidad en última instancia *unívoca*, que todo lo sostiene, a pesar de su división en un encantamiento amoroso bueno y otro malo.

Ciertamente, detrás de los acontecimientos estratégicos, que responden al "aparato de los dioses" de Homero y Virgilio, se encuentra también un aparato cristiano. Dios Padre se compadece de sus héroes;16 los llama y los envía;17 se comunica con ellos a través de

ángeles en sueños;[18] en lugar de dioses tiene sus huestes celestiales que (como en la batalla homérica de los dioses) participan en los combates decisivos;[19] se le reza a menudo y piadosamente, hay respuestas milagrosas a la oración (como en Homero las heridas de los dioses se curan rápidamente, así un ángel cura al herido Tancredi con una hierba curativa).[20] Aún más: un episodio decisivo, la liberación por Rinaldo de los héroes convertidos en bestias en el Castillo Mágico de Armida debe su éxito por completo a la bondadosa guía celestial. El reino del Diablo y sus maquinaciones están pintados con una psicología tanto más colorida y humanamente sensible que en Dante, que Milton encontró aquí su modelo y con él todos los posteriores (y cada vez más simpáticos) psicólogos del Diablo. A pesar de que todos ellos no son más que accesorios obligatorios (en lugar de los cuales Camoes conservó sin vacilar a los antiguos dioses): la verdadera fuerza motriz *es el eros* hechizante, y la *follia d'amore* incluso de los héroes más magnánimos,[21] ya que Tancredi ama a la amazona pagana, Clorinda, en la "embriaguez y furia" de su corazón maldito;[22] Erminia ama a Tancredi sin corresponder a su amor; sobre todo la magia perversa de Armida, que, enviada por las fuerzas infernales de la oposición para seducir a los héroes, se lleva finalmente a Rinaldo, a quien realmente ama y que realmente la ama, a su Castillo Mágico en las Antípodas. Estas tres parejas de amantes llevan la acción, o más bien encienden su patetismo lírico; que Tancredi sin saberlo en un duelo decisivo mate a su amada que, moribunda, le exige el bautismo y más tarde se le aparece como un espíritu platónico transfigurado para consolarlo, cuando, en un frenesí de amor, le arranca las vendas de las heridas y casi muere[23]-eso es lo "sublime". Que Erminia, desconsolada por el amor, vaya a llevar la vida de una pastora a orillas del Jordán y descubra por fin a Tancredi, a quien creía muerto, eso es lo "patético". Pero que Armida pase de ser una malvada hechicera a una mujer indefensa y abandonada que persigue a Rinaldo con venganza, para finalmente perecer de su propio amor, reconciliarse con él y decirle humildemente al héroe un "Mira, soy tu doncella, que sea según tu voluntad",[24] es al mismo tiempo "heroico" y "humano". Pero cuando Rinaldo -y aquí la distancia con Dante se hace evidente-, tomándose en serio, rechaza el encanto amoroso de Armida, encuentra su amor "exagerado" y borra su recuerdo de ella,[25] y cuando después él mismo, desencantado, es capaz de desterrar el bosque mágico: esto muestra hasta qué punto para Tasso el amor sigue siendo *eros*, su *manía*, lo mismo que en el "Rolando delirante" de Ariosto: un

poder cósmico, cuyo punto focal no está en Dios, sino en el corazón humano.

Este *eros*, que Safo fue la primera en llamar agridulce, arde en toda la literatura "clásica" de la época moderna: siempre redentor, haciendo saborear la dulzura en la amargura, la eternidad en el instante, y al mismo tiempo irredento, porque recoge las contradicciones en su propia gloria, más allá de la cual no conoce nada superior. Si con Cusa Dios estaba más allá de la coincidentia *oppositorum*, y el ansia de amor, encendida por ésta, brota más allá de ella, entonces con Giordano bruno *el eros* mismo es la *coincidentia oppositorum* divina, donde la autoglorificación y la autodestrucción deben coincidir. ¿Quién no ve que el principio de la decadencia y del engendramiento son el mismo? ¿No es el punto final de la disolución el origen del engendrado? Si lo consideramos correctamente. . . el amor es odio y el odio es finalmente amor. El odio a lo opuesto es el amor a lo afín, en el amor a lo uno reside el odio a lo otro. En esencia y raíz el odio y el amor son la misma cosa, la amistad y la enemistad son lo mismo. ¿Dónde, pues, buscará el médico mejor medio de curación que en el veneno? . . ¿Y por qué? Porque el fundamento del ser de uno y otro es único, como lo es el fundamento de su conocimiento.La metafísica de *los Eroici furori* engendra el *eros-poema* moderno, que se basa en la unión del "corazón heroico" con la vida del cosmos universal, de modo que la mortalidad se une a la inmortalidad, la derrota al triunfo victorioso, de un modo a la vez glorioso y trágico. Este héroe tiene en sí mismo sus musas y su manantial de Castalia, es "por la gracia de su propio corazón. . no menos favorecido que otros por la gracia de los reyes". Pero "de un mismo sentimiento del corazón brotan los dos opuestos: el odio y el amor",[27] ya que en el *eros* heroicamente exaltado el destino (*sorte*) no es otra cosa que la *disposizion fatale* y la ordenación de las circunstancias de la vida a las que le somete el destino.[28] "Pues ¿qué eres tú, destino mío, sino mi amor, y tú, celos, sino una parte de mi ser? Deja, pues, que el amor permanezca y consuma mi vida. Porque la forma amada "y su poder sobre mí no es otra cosa que el poder del amor, la norma de mi amor y mi propia norma "30 .[30] También está el odio de las "bestias astutas del poder sacerdotal del Tíber", están las "calumnias de serpientes siseantes, la red de jabalíes espumosos, porque la más alta necesidad del destino me envolvió",[31] que pronto envolverá aún más horriblemente a Bruno en las mazmorras de Venecia y la Inquisición romana, y lo llevará a la hoguera. Pero así es el destino *del furioso erótico*. Si todas las cosas

consisten en opuestos, entonces el héroe se distingue por el hecho de que no equilibra débilmente los opuestos en sí mismo, sino que "sufre bajo el exceso de los opuestos", no sólo soporta las tensiones más extremas, sino que se esfuerza por conseguirlas:[32] mientras se hunde en el infierno y sube al cielo, tiene que oscilar "eternamente entre los opuestos", y así está atado a la rueda de Ixión.[33] Y esto a partir de su propia audacia: como fue Acteón, ahora es Ícaro: muy probablemente presiente en su ascenso que se estrellará, "pero ¿qué vida podría compararse con una muerte así?Uno de los recursos de Bruno es la polilla, que se arroja a las llamas; y para apreciar esta interpretación, hay que tener ante los ojos el hecho de que para él el símbolo consumador de la belleza eterna es siempre el amor erótico por una mujer: 'No le deleita menos perecer en la llama del ardor del amor, que ser arrebatado en éxtasis en la rara visión de la belleza de su rostro; naturalmente atraído hacia ella, en una decisión libre y por la autoridad del destino, se somete y muere, gozoso, resuelto, sereno.Y como ambas cosas, la necesidad del destino y la libre virtud, son insolublemente una en el corazón del héroe, y esta unidad es participación en la unidad divina, el gran instante ya oculta, como en Goethe, la eternidad, según el recurso *amor instat ut instans* y su interpretación: *che l'instante sia tutto il* tempo[36]. La plenitud de estos emblemas es verdaderamente barroca; pero lo barroco en ellos es precisamente que en el misterio de una contracción extrema permiten captar el sentido completo y profundo de la verdad infinita: son el juego de la Razón con su propia forma sacramental. Todo se balancea constantemente en una reciprocidad alargada -mutuo fulcimur[37]-, *oscilando* en un precario equilibrio entre el ángel y la bestia: el nivel de ser de los "demonios o héroes".[38] Pero siempre este *eros* está expuesto a los dientes de los perros de caza que Diana le echa encima, y con razón Bruno recurre a la interpretación de Lucrecio, que describe la locura de los amantes:

Aprietan contra sí el objeto de su deseo y causan dolor
al cuerpo; con los labios se clavan los dientes.
Se afligen unos a otros con besos, porque no hay placer puro.
Acechan impulsos que les incitan a herir lo que sea
Tocan, y una locura de la que surgen tales impulsos.[39]

'A través de tal atracción es efectivo el dominio artero de la naturaleza, que uno se funde en un deleite que al mismo tiempo aniquila, y en medio de toda tortura siente satisfacción, y permanece

torturado en medio de toda satisfacción'. No hay más que una unidad de contrarios y la preponderancia continua de uno u otro polo.[40]

Ciertamente, KLEIST no pensó en Bruno cuando escribió su *Pentesilea*; más bien fueron las tragedias clásicas las que ejercieron su influencia, como el despedazamiento de Penteo y Licurgo, o el amor demoníaco de Fedra o Medea. Sin embargo, su drama no es en absoluto clásico, sino que presupone precisamente el *eros* postcristiano absolutizado, con su *coincidencia* de máxima ternura y crueldad absoluta, de divinización (en el *Rosenfest*) y aniquilación; pues la reina de las Amazonas suelta su sabueso de caza sobre el indefenso Aquiles y ella misma le entierra los dientes en la carne. ¿Por qué lo hace? Porque sólo quería entregarse a él por el sublime sentimiento heroico de haberlo vencido, pero él la ha derrotado y se lo ha ocultado. *Eros* como sentimiento altivo de triunfo ha alcanzado aquí su extremo opuesto al *ágape* cristiano y servicial. En toda la obra, Pentesilea es llamada una y otra vez "la delirante"; es herida "por el dardo más envenenado *del amor*";41 pronuncia la palabra del Evangelio: "Ah, mi alma es débil, hasta la muerte".[42] Cuando Aquiles la llama una vez más a la batalla para dejarse vencer por ella, ya es demasiado tarde, ella, en su amor, se ha dejado dominar por el frenesí:

Es ante el semblante de los dioses-
¡Llamo a las furias! ¡Que me golpee! [43]

Amazonas con jaurías de sabuesos en parejas, elefantes siguiéndolas, bólidos, carros con cuchillas": Kleist hace que la sigan hasta el escenario. Me ama, mitad furia, mitad gracia. . no me hará nada", dice Aquiles, y se atreve a enfrentarse a ella en la batalla. Finalmente, ella es simplemente "la espantosa", "la horripilante", "la más monstruosa". Pero ella dice,

¡Estoy tan bendecida, hermana! ¡Más que bendecida!
Me siento, oh Diana, totalmente preparado para la muerte.[44]

Y en todo pertenece a este *eros* y de nuevo corresponde exactamente a los *Eroici Furori*, que Pentesilea, para suicidarse, no necesita ningún arma exterior -se entrega voluntariamente a ella-, sino que desciende a su propio corazón y allí desentierra un sentimiento aniquilador, frío como el acero, con el que se apuñala.

La célebre pieza de Kleist, rechazada por Goethe, con una voz muda

y poco entusiasta, superó con creces el proyecto de *Achilleis* de este último, en el que Aquiles, consciente de la proximidad de la muerte, se enamora de Polixena y durante la boda muere fulminado por el rayo de Zeus. Aquí Goethe quiso trasladar el mito antiguo de la esfera religiosa a la privada, erótica, al igual que la inmensa cadena de óperas barrocas cortesanas desde el siglo XVI hasta finales del XVIII, que nunca logran prescindir de tal erotización del material clásico: ¡un testimonio de la pobreza de todo este período de la cultura cristiana! Finalmente, Goethe aceptó honestamente la lejanía de su esbozo de la Ilíada: '. . . además, el objeto tiene un interés meramente personal y privado, mientras que, por el contrario, la *Ilíada* abarca el interés de las naciones, de los continentes, de la tierra y del cielo".[45] Prestar *al eros* esta dimensión cósmica sólo le fue asignado a Claudel en su *Zapatilla de raso*: un éxito único. En *Fausto* esta forma cósmica no tiene éxito, pues el amor real de Fausto por Gretchen es un "interés meramente privado" y ni siquiera algo ideal, mientras que su amor por Helena, con sus matices universales y culturales, sigue siendo irreal y, por tanto, tampoco puede ser ideal, sino meramente alegórico. Elevar finalmente a Gretchen cristianamente a una especie de pequeña Beatriz es romántica y humanamente conmovedor,[46] pero poéticamente y desde una perspectiva cósmica irrelevante.

A la genuina estirpe de Pentesilea *pertenecen la Phèdre* de Racine y *la Medea* de Grillparzer, así como muchos de los personajes de Byron: pues aquí *el eros* se presenta en su autoglorificación y autonomía, como en Gottfried, pero con una arista cristiana más aguda. *Es el eros* el que forma el medio inteligible entre el cielo y el infierno, Dios y el demonio, la vida eterna y la muerte; Kleist lucha y aboga por la "comprensión" de este medio autoglorificado, incluso cuando ha de verse como "delirante, horripilante, monstruosísimo".

En su poderosa *Nibelungentrilogie* (1862),[47] elaborada con férrea pesadez y tenue fuerza, Hebbel no puede resucitar el canto heroico alemán de otro modo que convirtiéndolo en todo momento también en una doble tragedia de *eros*: el *eros* de la valquiria Brunilda, que sólo se entregará a quien pueda dominarla en la lucha más poderosa: que Sigfrido lo haga en la oscuridad en lugar de Gunther es tal humillación para ella que Sigfrido debe morir a manos de Hagen. Y el *eros* de la novia de Sigfrido, Krimilda, que jura su vida a la venganza y no descansa hasta que, como reina de los hunos, ha asesinado a los nibelungos todos juntos en la sala ardiente de Etzel. Las figuras y la secuencia de los acontecimientos son de una grandeza sobrehumana,

aesquilea: ¿con qué trasfondo metafísico las situará Hebbel? Justo donde deben estar: en el punto de inflexión entre el antiguo mito alemán y el cristianismo. La Valquiria es bautizada sólo con dificultad, y su poder profético como el de Norn, su sentimiento por el Padre de los dioses se abre camino violentamente de vuelta a su conciencia desde abajo.[48] En Worms no es mucho mejor. Los héroes se encuentran en un contexto cristiano: en casa de Etzel van a misa temprano, "y somos buenos cristianos, como sabes", dice Hagen sombríamente.[50] En ningún otro lugar caracteriza Hebbel tan verdadera y profundamente lo cristiano como en el discurso del capellán a Krimilda, que sólo piensa en la venganza:

Buscas venganza, pero la venganza tiene
reservado para el Señor, sólo él
Ve lo que está oculto, sólo él lo paga. . .
Tal vez lo soportes con dureza y quieras clamar al cielo,
Sin embargo, míralo a Él, que aún soportó mucho más difícilmente.
Habiendo descendido hasta nosotros en forma de siervo,
Cargó con la culpa del mundo
Y habiendo experimentado a fondo toda angustia, hizo expiación. . .
¡Incluso tu angustia, y más profundamente que tú mismo!. . .
Fue obediente hasta la muerte en la cruz.
Este sacrificio lo ofreció por ti en su amor,
En su insondable misericordia;
¿Quieres ahora negarle el tuyo?[51]

Aún más: Hebbel enmarca el acontecimiento con dos lemas: Considera al que perdonó en la cruz" (dicho a Krimilda)[52] y "En el nombre del que murió en la cruz" (palabras finales de Dietrich von Bern para toda la tragedia), palabras que no son pronunciadas desde la psicología de los héroes, sino desde la gran visión histórica del poeta. Y, sin embargo, *esta* tragedia sólo puede tener lugar en el crepúsculo y en la transición del mito a la revelación, muestra lo que le ocurre a la realidad del mito cuando se sitúa en la esfera de la revelación. Pero ¿de dónde puede Hebbel, en pleno siglo XIX, devolver al mito su verdadero poder (algo que ni Goethe ni Schiller ni Wagner pudieron hacer)? Sólo de los poderes elementales *del eros*, que aquí se convierte de nuevo en un poder titánico, cósmico, pero sin esa mirada hacia lo divino típica de los devotos textos clásicos, lo divino que siempre tiene razón, incluso en el *Prometeo* de Esquilo.

Miguel Ángel ya había elevado la forma humana a este formato

sobrehumano y titánico; dentro de él, Henry Fuseli reunió toda la gran poesía occidental desde Homero, Esquilo y Sófocles pasando por Dante hasta Shakespeare y Milton (incluso se incluye el *Oberón* de Wieland); Wagner -junto a diversas ambigüedades en su visión del mundo desde *El Holandés Errante* y *Tannhduser* hasta *Parsifal- compondrá* en Tristán la apoteosis *del eros* postcristiano erigido en absoluto: *eroici furori* como la unidad de la pasión erótica y la muerte. Lo que aquí se conserva en una armonía desintegradora (decadente), es agónicamente roto en pedazos por Strindberg -bastante en el espíritu de la ley de Bruno-, pues cada nuevo intento de amor oculta infaliblemente en sí mismo la semilla del odio y la disensión mortales, para cristalizar finalmente en nuevas formas de *eros*. Como en Tristán, Occidente pasa aquí, anulándose, al budismo.

La autogloria absoluta del *eros*, que capta la eternidad en un instante, si se toma en serio, elimina cualquier pensamiento acompañante de una inmortalidad individual después de la muerte. Los griegos, cuando rodearon al héroe con el prestigio de la gloria mítica (κῦδς), se situaron *ante* este pensamiento y ya en parte avanzaron hacia él (Píndaro); la modernidad clasicista se aferra a él cada vez más unilateralmente (con Ficino toda la "filosofía platónica" es absorbida por pruebas de inmortalidad), cada vez más incierta y angustiosamente (Pomponazzi, Descartes, Herder, Kant, Jean Paul, el "In Memoriam" de Tennyson), cada vez más contradicho por panteísmos y empirismos. *El eros* heroico absorbe en sí mismo el resplandor de la idea; aquí el hombre se eleva intemporalmente más allá de la muerte. Puede, como en el *Fausto* de Goethe, proyectarse en lo que hay más allá de la muerte, y así la idea clásica del "eterno femenino" (en Helena) se transforma en "virgen, madre, reina, diosa", "altísima señora soberana del mundo" (María). Pero esta proyección sólo puede entenderse como un "postulado" desnudo, quizá sólo como un mero rayo fugitivo de la trágica autogloria *del eros*. Entonces todo lo clásico se convierte, junto con lo cristiano, en un "mito" del corazón amoroso.

Un último éxito solitario y, por tanto, algo así como una retrospectiva sintetizadora de toda la tradición es ese drama mundial que su autor PAUL CLAUDEL ha caracterizado como un *opus mirandum, La zapatilla de raso*.[53] Lo que Goethe había sido incapaz de -dar un sentido universal al *eros* de dos amantes- Claudel lo ha modelado a partir de una experiencia personal de la existencia (el amor y, como vocación, el exilio), que es consciente de estar misteriosamente emparentada con

la de Dante.[54] La gloria trágica del amor absoluto entre Rodrigue y Prouèze, a la vez infierno y paraíso[55], imposibilidad total de realización, puro anhelo y, sin embargo, presencia de la bienaventuranza eterna[56], este amor trágico es "utilizado" por el rey de España (Carlos V, soberano del Viejo y del Nuevo Mundo) como un potencial monstruoso con el que puede dar forma al continente recién descubierto y caótico. Un enamorado como Rodrigue no puede dejarse seducir por ningún *encanto* terrenal, y un enamorado como Prouèze mantendrá en África los atributos reales hasta la humillación más extrema. Cuando se reencuentran al cabo de diez años, porque en términos terrenales es por fin "demasiado tarde", Rodrigue dirige a sus oficiales ese discurso sobre el *eros* trágico, en el que se sitúa al lado de César y Marco Antonio, mientras que el poeta de estos *Eroici Furori* se sitúa al lado de Dante y Shakespeare: como si entendiera que su misión aquí es pronunciar la palabra de despedida al platonismo occidental, su Musa díscola lo retoma de una vez por todas al servicio de la gracia cristiana. Por la noche, al pasar por un purgatorio de llamas, Prouèze es purificado por el ángel de la guarda de un *eros* anhelante a un *ágape* de renuncia, que no quiere más que lo que Dios quiere. Así, se retira del aferramiento a su amado, conduce el camino, ya sin deseos, hacia la muerte, y se convierte para él en la estrella que le guía. Su camino terrenal continúa un poco más. El drama está, por así decirlo, trazado geográficamente: Europa se extiende (en Colón y luego en la pareja de amantes) hacia América y África, pero descubre también (como Renacimiento) sus orígenes clásicos; al mismo tiempo se divide en sí misma (en la Reforma) y lucha por su reencuentro (en el episodio de Doña Musique y Don Juan de Austria); a China se le da desde el principio un papel, Japón se convierte en la meta final de la conquista de América. Pero mientras se cubre el globo terráqueo, toda la gloria imperial terrenal (bajo Felipe II) se vuelve fantástica e irreal y se hace añicos (en la derrota de la Armada), al tiempo que la gloria terrenal del *eros* del héroe se desmorona y lo que se hace visible debajo de ella es un simple pecador cristiano, infiel a su propio amor (con la "actriz"), que dialoga con el amor cristiano (Doña Sept Epées), y fracasa ante ella, Rodrigue degenera en un esteta, que pinta arte "popular", y finalmente se convierte en un traidor por pura presunción ciega, y así, acabando en un estercolero, está listo para la confesión ante las estrellas, para ser recogido por una monja carmelita harapienta para ser siervo del monasterio. Claudel consigue así asociar *a los Eroici Furori* un elemento que, históricamente, le fue casi

completamente ajeno (si hacemos la excepción de Ariosto y sus imitadores): el humor, en el que la gloria unívoca *del eros* se resuelve de nuevo en la *analogia gloriae* omnicomprensiva, a la que *el ágape* dice la última palabra englobante. Este desvanecimiento y decadencia del esplendor barroco en el "Cuarto Día", cuando toda forma de reino y arte se disuelve en la gloria del mar que todo lo soporta, sería inmanentemente pura tragedia, pero el poeta sabe apuntalarla con humor y hacerla reflejar existencialmente esa armonía superior que todo lo rige, cuyo símbolo platónico-cristiano es el personaje de Doña Musique. Así, el poeta se sitúa en el plano del amor y, al mismo tiempo, lo trasciende por completo: ya sea con el humor escéptico del criado chino frente a su delirante señor, ya sea con el amor del ángel de la guarda, que se acerca con comprensión, a la locura de Prouèze y al amor del gran patrón (en la iglesia de Praga), que pueden ser también, muy platónicamente, constelaciones celestes (como Sant Jago). La última palabra de Claudel se sitúa, como todas las grandes poesías, en un *kairós* histórico, del que no puede ser desplazada y del que brota eficazmente. Es una palabra que, una vez más y vivida muy personalmente, recoge y pone su sello en una larga tradición occidental, y uno sabe lo que significaron para Claudel Esquilo, Píndaro, Virgilio y Dante. Los plasma en una forma secular, histórica, que el mundo posterior quizá ya no comprenda, o sólo desde fuera, del mismo modo que, a menor escala, el *Schwieriger* de Hofmannsthal puso fin a una forma cultural que veinte años más tarde ya no existiría y que ya no puede ser reconstruida por ningún actor.

Lo que sucede con el *eros* "heroico", una vez que éste deja de estar mediado en el periodo postcristiano, no merece mayor atención, porque la autoconsunción en la contradicción absoluta le quita toda gloria: Pentesilea, Krimilda e Isolda se convierten en presa de la psiquiatría. Y con Sartre las contradicciones más extremas del corazón se enfrían como los golpes de péndulo de una existencia solitaria desprovista de *eros*.

c. Retiro a la persona humana como centro

La batalla de la época moderna sobre la gloria de Dios en el mundo estaba justificada. No fue un error táctico pedir ayuda a los poderes intactos de la antigüedad clásica a partir del humanismo y el Renacimiento, pues la antigüedad se pretendía y se percibía como lo que era válido para todas las personas humanas; pero resultó ser

estratégicamente erróneo. Vista en su conjunto, la batalla ha de considerarse perdida. La Historia cierra un paréntesis y lo aleja de las más altas creaciones intelectuales: Poussin y Watteau, Hölderlin y Goethe. . . Se trata, pues, de ejercer la más atenta discreción de los espíritus sobre el próximo paso de la tradición: si sus preocupaciones son ahora las nuestras, ¿por qué sus instrumentos no son los nuestros?

La mediación de la antigüedad en aras de la salvación de una cultura cristiana total se ha visto hasta ahora desde dos puntos de vista: la incrustación de la revelación bíblica en un cosmos teofánico, y la incrustación *del ágape* en la orientación humana básica interpretada como *eros (desiderio di bellezza*). Ambos movimientos se rompieron en el punto de la superación de la "sobrenaturaleza" por la "naturaleza". Sin embargo, la batalla decisiva sólo se libra allí donde se producen las dos grandes incursiones en la cosmovisión, hasta entonces tolerablemente intacta:

1. Con la Reforma, la unidad visible de la cristiandad occidental, expresión sacramental de su naturaleza como unidad del amor de Cristo, se hizo pedazos: una temible incursión en la credibilidad de su forma, cuya unidad interior debía testimoniar al mundo la verdad de la Encarnación. Se presta a malentendidos, y finalmente es inútil, cuando el barroco exalta las formas eclesiales exteriores, tanto en la teología como en el arte, como la "representación" de la gloria divina cristiana. El retroceso de la forma destrozada de la revelación a la piedad aún sana de los hombres y mujeres se hace inevitable: bajo el liderazgo inglés, que operó a escala europea en la Ilustración, se establece la nueva actitud.

2. Del avance de la ciencia natural de Copérnico a Galileo y luego a Newton, que inicialmente sugirió al hombre un cambio de actitud sólo hacia la materia, se extrajeron precipitadamente consecuencias metafísicas radicales: atomismo, materialismo, ateísmo aparecen casi simultáneamente. La religión natural de la humanidad, que se presentaba como "progresista" en contraposición a la Iglesia fragmentada, era "tradicional" en su reacción a estos radicalismos; ciertamente podía admitir la actitud alterada de la humanidad hacia el cosmos, pero no necesitaba extraer las consecuencias ateas porque el hombre como encarnación del mundo era para ella un ser religioso. En esta segunda postura, lo que antes hemos caracterizado como "reducción antropológica "[1] es todavía más claro que en la primera: pues aquí ya se *puede* renunciar al carácter teofánico del cosmos, mientras que el fenómeno religioso en el hombre sigue supuestamente

intacto. Pero también en la primera vertiente (anti-Iglesia), una lógica interna obliga a desplazar la dimensión religiosa de toda heteronomía y a reubicarla en la espontaneidad del corazón y en la autonomía de la razón, y por tanto esencialmente en la ética. Este se convertirá en el criterio de la relación con Dios en *los moralistas* de Shaftesbury.

Esta antropologización de la metafísica también se lleva a cabo en estrecha dependencia de la Antigüedad, aunque la cosmología pase a un segundo plano. La República de Platón, en la que el hombre tiene una estructura mundial, el plan de Plotino, que sitúa al intelecto entre Dios y el mundo, pero sobre todo los estoicos, para quienes el hombre es el administrador de la razón cósmica y el dueño del destino, orquestan un acompañamiento a este punto de inflexión. Es en el hombre donde se concentra cada vez con mayor claridad el torrente luminoso procedente de todas las direcciones: se convierte en el *foco de la gloria*, donde el cosmos se ilumina hasta la mente y la oscuridad de Dios se abre paso.

Cusa ya había concedido al hombre la posición de una implicación reflejada del cosmos y, correspondientemente, de una creatividad reflejada (como *secundus deus*) y lo había designado con Protágoras -a pesar de Platón- como la "medida de todas las cosas". Además, había proclamado en un concilio celestial la unidad de las religiones de la humanidad en el Logos único. En su programático (aunque muy sobrevalorado) tratado, Pico della Mirandola desarrolla la dignidad del hombre que en su libre autodeterminación supera las leyes del cosmos, es 'escultor y poeta de sí mismo', 'y si él, insatisfecho con la suerte de criatura, se retira al centro de su totalidad, entonces se convierte en un solo espíritu con Dios y en la solitaria oscuridad del Padre, trascendente sobre todas las cosas, tendrá igualmente precedencia sobre todas las cosas'.[2] En torno al centro de este hombre, Pico reúne todas las artes y las ciencias, la filosofía, la mística y la magia, y finalmente también la teología cristiana. El ideal del *uomo universale* busca por un tiempo realizar en vida a este gran hombre que estará a la altura de todo ejercicio intelectual, como Leonardo da Vinci o incluso Erasmo, Paracelso, Milton, Goethe. Para sondear su ser metafísico y al mismo tiempo su aptitud para el logro, se le aísla -como a un químico- en retortas extrañas; en la isla Utopía (Tomás Moro), en el reino del Sol (Campanela), en la Nueva Atlántida (Francis Bacon), debe probar hasta qué punto puede crear una sociedad a partir de sus propias fuerzas. En los innumerables Robinson posteriores, el experimento se agudiza, pues se espera del individuo

este experimento de abstracción. De Hobbes a Rousseau, el hombre -en una nueva abstracción- se construirá a partir de su situación histórica original. En Rabelais, y más impresionante aún en Montaigne, se convierte en el verdadero punto de referencia de todos los "beneficios de la cultura" clásicos (y sobre todo estoico-antropológicos) y cristianos: el escepticismo de *los Essais* no significa otra cosa que el hombre sigue siendo la medida de sus construcciones históricas y sociales. Los moralistas y fabulistas franceses (bajo el patrocinio de Teofrasto y Esopo) le rodean y persiguen con sus aforismos y parábolas, como hoy el reportero persigue a una estrella con sus instantáneas: la sorpresa desenmascara.

Estas posiciones están marcadas muy conscientemente, y defendidas con mucha firmeza: el filósofo, que se retira de la cosmología y deja el campo libre al científico natural, y el teólogo, que se retira de la dogmática eclesiástica, se encuentran en una sola persona: es el defensor del hombre de religión autónomo. En 1593 Jean Bodin escribe su diálogo religioso llamado *Heptaplomeres* entre un católico, un luterano, un calvinista, un judío, un musulmán, un defensor de la religión natural y un agnóstico.[3] Las diferencias climáticas entre los distintos pueblos y razas -observadas por Aristóteles, retomadas por Shaftesbury y desarrolladas a gran escala por Herder en sus *Ideen*- se sostienen aquí para explicar también las diferencias religiosas; el judío ya está cerca del Nathan de Lessing; la base de entendimiento es la religión natural y el decálogo. Castellio trasciende los puntos de vista cristianos individuales y sus estrechos dogmatismos eclesiásticos y persecuciones de herejes; Sebastian Franck se distancia con su *Paradoxa* de las confesiones eclesiásticas, haciendo de los textos bíblicos, al modo gnóstico, una "manifestación" de un acontecimiento de la historia universal, más allá del tiempo: de un "Cristo invisible" en el que el mundo en su conjunto recibe *a priori* la gracia. El Logos de Orígenes, interior al hombre, el *magister interior* de Agustín, se interpreta ya aquí como el elemento inteligible en el hombre, de un modo que prefigura a Kant.

La autonomía soberana del hombre es también la luz interior que inspira las tres grandes ideologías agresivas que combaten los teísmos liberales. La idea principal de *Nicolás Maquiavelo* en sus *Discorsi* y 77 *Principe* es -tras su estudio de Livio y Polibio- el Estado romano, en el que el hombre comprendió cómo darse límites firmes impuestos por una inteligencia objetiva que pudiera domar sus tendencias subjetivas e inerradicables hacia la decadencia. El hombre, tal como se encuentra

en la idea de su propia grandeza y "forma", tiene aquí el poder de moldear a fondo al hombre empíricamente siempre inestable como "materia". Curiosamente, es siempre un esquema clásico, puramente antropológico, el que conduce a las ideologías científicas posteriores. La sombría figura de *Francis Bacon*, el imprudente, ambicioso e infiel advenedizo que fue acusado de corrupción y pronto volvió a acabar su vida en soledad, traslada la dureza política y manipuladora de Maquiavelo a la relación del hombre con la naturaleza. Debe recuperar su perdida soberanía paradisíaca sobre ella, algo sólo posible domeñándola inexorablemente: es materia para el poder de la mente, y este poder aumenta con cada victoria parcial. El conocimiento es poder: *scientia et potentia humana in idem coincidunt*. Pero considerada así, toda la metafísica clásica -que era contemplación de la verdad- no sirve para nada; en lugar de sus composiciones conceptuales medio religiosas hay que introducir los métodos inductivos. La corrupción de la filosofía por. . una mezcla de teología está mucho más extendida. De esta mezcla malsana de cosas humanas y divinas surge no sólo una filosofía fantástica, sino también una religión herética "4. "Sería mejor no tener ninguna opinión de *Dios*, que tener una opinión indigna de él "5 , así en los *Ensayos*, detrás de los cuales se encuentra un Plutarco leído a través de los ojos de Montaigne. El tercero, *Thomas Hobbes*, crea una síntesis extrañamente exacta de ambos. El autor clásico del que partió fue, significativamente, Tucídides6 y su doctrina (sofística) de la rectitud del poder; se dio a conocer traduciendo a Tucídides: un clasicismo desmitificado del puro conflicto de poder. La filosofía tiene dos temas: los cuerpos y el Estado, pero un solo método: el sometimiento bajo una forma impuesta. El nominalismo extremo y el sensualismo unidos al método matemático -pensar es contar, sumar y restar- dejan un espacio libre en el que la abstracción de las formas geométricas más generales puede entenderse como estructuras producidas *a priori* y pueden arrojarse sobre las percepciones sensoriales para someterlas. Correspondientemente, el sustrato material debe concebirse hipotéticamente como algo puramente mecánico y atomístico. De todo esto se deduce claramente que esta hipótesis se deriva, no de la experiencia, sino del presupuesto metódico (que el conocimiento es poder y, por tanto, una cuestión de cálculo). La teoría del Estado no puede entenderse sin los presupuestos protestantes. Las bases primordiales del hombre, según su experiencia, son la *cupiditas* egoísta del individuo por el poder, y el instinto natural de evitar la muerte

violenta: un "caos" personal (como el antiguo caos atómico), que sólo es sometido por una forma social absoluta de poder desde arriba, exigida por la necesidad universal de escapar a la guerra de todos contra todos. En esta forma reside todo valor: lo que incluye es bueno, lo que excluye (prohíbe) es malo, y esto vale también para la conciencia de los súbditos. Esta forma de poder -es indiferente que se realice de manera monárquica o democrática- es, pues, la humanidad, elevándose colectivamente por encima de la condición de los instintos, estructurándose por su propio poder racional. Queda para la religión, la revelación, la teología -fuera de toda relación con la filosofía estricta, que nada sabe de Dios- un lugar en el vacío.

En Holanda y Francia, Hobbes mantuvo un intenso intercambio con el círculo de Descartes; el descarnado dualismo mente-materia de este último fue uno de sus puntos de partida, como lo será también para la especulación mente-materia. Y, sorprendentemente, fue a partir de Descartes que el gran oponente inglés de Hobbes, el líder de los platonistas de Cambridge7 *Ralph Cudworth*, inició su retorno a Platón, o mejor, a esa visión clásico-cristiana, ética y estética del mundo como un todo, que en ningún lugar de Europa se había mantenido más profunda y convincentemente, incluso hasta el presente, que en la Inglaterra anglicana.8 Cudworth, que originalmente quería que su *Verdadero sistema intelectual del universo* (1678) se opusiera a todas las formas de determinismo -el atomismo mecanicista, el fatalismo estoico-panteísta y el predestinarismo calvinista9 - de hecho sólo cubrió la primera posición en la forma que le dio Hobbes. Las proposiciones elementales sientan las bases: la verdad es más grande que el hombre; el concepto de Dios subyace a todas las religiones de tal manera que el hombre debe elevarse por encima de sí mismo hasta Dios; la fe -que no puede derivarse del concepto natural de Dios- está necesariamente enraizada en el hecho de que incluso la Divina Trinidad, una vez revelada, se muestra, como con Cusa, presente en todas partes de forma vestigial en la religión natural. El cristianismo es aquí -y en una tradición ininterrumpida desde Cudworth y Butler (*The Analogy of Religion: Natural and Revealed*, 1736), pasando por el Movimiento de Oxford (y su recurso al platonismo de los Padres de la Iglesia), hasta el presente con Farrer y Mascall- esencialmente la revelación de la Gloria de Dios: arquetípicamente en el mundo celestial y eterno, en el mundo terrenal, mortal y pecaminoso en un espejo velado y a semejanza, mediado por la muerte cristiana que, por tanto, adquiere un significado central (*cf*. la gran poesía inglesa de la meditación). la gran

poesía inglesa de la meditación)10.

Y, sin embargo, no es esta tradición la que domina históricamente, sino la otra, la que entablará la batalla antimaterialista sobre Dios en un frente puramente antropológico. Con Herbert de Cherbury, los principales contenidos del pensamiento cristiano se confían a la razón puramente religiosa, a la que se responsabiliza de ellos. Más tarde, con John Locke (*The Reasonableness of Christianity*, 1695), John Toland (*Christianity not Mysterious*, 1696) y Matthew Tindal (*Christianity as Old as the Creation*, 1730), el hombre está éticamente obligado a medir cualquier revelación que se le revele con su libre razón libre y autónoma (Locke), a desnudar la religión cristiana, disfrazada de dogmas, hasta la simple verdad universal-humana de la predicación de Jesús (Toland), a basar la enseñanza cristiana simplemente en la piedad universal del hombre (Tindal), en una decidida secularización de la *civitas Dei ab Abel* agustiniana.11 Pero todo este movimiento es importante para la historia del concepto de gloria sólo como presupuesto de una nueva síntesis a la que conduce, y que a su vez es el presupuesto fundamental de la siguiente fase.

ANTHONY, REY DE SHAFTESBURY, crea esta extraña síntesis de Ilustración (con su reducción antropológica) y Antigüedad (con su dimensión estética y cosmológica), que será uno de los puntos de partida de la religión clasicista, humanista y cósmica de la época de Goethe12 .

Shaftesbury13 libró una batalla en dos frentes: con Cudworth contra el materialismo de Hobbes, y con los librepensadores contra el dogmatismo oscuro y carente de humanidad del gremio de teólogos y, en segundo plano, contra la imagen igualmente carente de humanidad de Dios en el Antiguo Testamento, indigna de un hombre libre14. Nuestra propia melancolía negra nos hace poner de moda ambas cosas: un universo materialista y sin sentido y un Dios, sobre el que proyectamos "ira, y furia, y venganza, y terrores".15 Se trata, pues, de encontrar una posición, independiente del ateísmo y de la teología revelada e invulnerable a los ataques de ambos, que contenga suficientes criterios absolutos sobre los que juzgar los dos puntos de vista hostiles: para Shaftesbury, se trata de la ética, moderna y humanista, pero entendida con la amplitud de la cosmología clásica. Y dentro de esta ética se trata de encontrar aquella "situación mental "16 subjetiva que mejor responda a la dignidad de la libertad del hombre y que, por tanto, mejor le ponga en contacto con la realidad absoluta, con la divinidad presente en la naturaleza universal: Shaftesbury lo llama 'buen humor'17 no sólo en el sentido clásico de ἁρμονία de las

potencias del alma y de los humores y su concordancia con el universo, ni sólo con el suplemento platónico de la ironía filosófica del 'hombre de mundo', sino de un modo específico característico de la Ilustración como autoposesión interior, serenamente superior, del espíritu libre y autodeterminado. La reducción de las dos posturas "religiosas" antinómicas a una ética religiosamente neutra se corresponde con la reducción teórica de Descartes al *cogito*, aunque con esta diferencia -indicativa del paso del tiempo- de que la ética es vista como un mínimo irreductible, basado en la libertad como autonomía, y al mismo tiempo como un máximo autosuficiente, porque el fenómeno moral fundamental puede generar a partir de sí mismo todo el mundo de la ética incluso como conducta en relación con el universo y con Dios (cosmología y teología) y puede convertirse así en el juez de cualquier doctrina del mundo o de Dios anunciada externamente.[18] Queda claro entonces, por ejemplo, que el ateísmo tiene una postura bastante neutral frente al fenómeno ético, ni lo favorece esencialmente ni lo amenaza esencialmente,[19] mientras que la religión positiva, de acuerdo con sus fines,[20] *puede* ciertamente exaltar y perfeccionar interiormente lo ético,[21] pero en general tiende a ponerlo en peligro. Esto se debe a que el hombre libre ama esencialmente el bien por sí mismo y correspondientemente hace también el bien, y sólo desde ésta, su perspectiva más sublime, puede ver la verdadera naturaleza del espíritu absoluto: Dios, o bien es puro bien desinteresado y autorrealización[22] -y en este desinterés pura beatitud-, o bien simplemente no es nada. El acto de mirar a Dios tiene lugar en una intuición ética, estética del todo, que se deja escindir por la razón ratiocinante, cuando se descubren las implicaciones del fenómeno ético primordial:[23] platónicamente, porque el orden en el yo en el plano espiritual superior refleja el orden del universo, y la disposición social natural de las bestias debe realizarse espiritualmente mediante la autorrenuncia ética en aras del bien común.[24] La armonía del mundo está marcada por la "templanza" ascética,[25] la "decencia",[26] y en la medida en que el universo está orientado a la autoconservación, el individuo también se esforzará por ella y, de este modo, también conocerá el "disfrute de sí mismo "[27] de la virtud, que, no obstante, se basa principalmente en el triunfo sobre uno mismo por el bien de la generalidad. Si la belleza y la bondad se caracterizan por ser "todavía una y la misma cosa "[28] , si el ideal de la εὐδαιμονία se realiza ya en la tierra[29] de un modo bastante clásico a través de la renuncia ética, expresamente a través de una preferencia

de elección30 , a través de la distinción de la alegría profunda del placer superficial31 , entonces encontramos aquí un vínculo con Platón y Aristóteles *a través de* las separaciones de Kant con Herder, Schiller, Goethe, Hölderlin y Jean Paul. Sin embargo, incluso Kant se incluirá en la síntesis en la medida en que el bien moral puede buscarse y postularse únicamente por sí mismo, y cualquier pensamiento sobre el mérito (que la religión tenía la parcialidad de incluir) debe excluirse de ella; porque el bien moral es principalmente su propia recompensa.32 Para dilucidar esto, Shaftesbury apela al carácter no funcional de la belleza, que el admirador debe dejar ser. El bello océano: "El novio-Doge, que en su señorial Bucentaur flota en el seno de su Tetis, tiene menos posesión que el pobre pastor, que desde una roca colgante . No en vano Shaftesbury mira a "los místicos de la iglesia antigua, a quienes estos últimos han seguido "34 , a los defensores *del amor puro* que desean amar el Bien eterno sólo por sí mismo. Así traza claramente la línea principal de la metafísica occidental de la gloria: de Homero y Heráclito, Platón y los estoicos a los amantes cristianos de Dios, pero también a Leone, Spinoza y sus seguidores. No es la inmortalidad personal lo que está en primer plano aquí, sino la gloria del bien intrínsecamente digno, que en opinión de Shaftesbury es el único punto de partida legítimo para cualquier esperanza de inmortalidad por parte del individuo: si por esperanza de recompensa se entiende el amor y el deseo del disfrute virtuoso, o de la propia práctica y ejercicio de la virtud en otra vida, la expectativa o esperanza de este tipo está tan lejos de ser despectiva para la virtud, que es una prueba de que la amamos más sinceramente y por su propio bien.35 Shaftesbury, que estaba tan disgustado con la religión judía por su noción de recompensa, no se había dado cuenta de que, sin ninguna perspectiva primaria de inmortalidad, exigía la lealtad de la fe y hacía brillar la reflexión (escatológica) del pacto divino que era un fin en sí mismo.

Pero el punto de partida ético que pone metódicamente entre paréntesis lo religioso, tanto frente al ateísmo como frente al cristianismo,36 para ser su medida, establece una relación con la Divinidad inmanente en el mundo, que al final es necesariamente de identidad. La teología negativa desaparece por completo. La oración ha asumido la forma de un "entusiasmo" que entona esos grandes himnos a la armonía del universo que tanto han influido en la posteridad. El verdadero entusiasmo, que se distingue claramente de todas sus formas éticamente rechazadas, significa estar lleno del

espíritu del puro amor divino37 , que es al mismo tiempo (como desinterés) nuestro puro ser fuera de nosotros mismos y (como esencia de nuestra moralidad) nuestra pura autorrealización, o incluso la pura inmanencia de Dios en nosotros. Aquí está el nudo: la gloria de Dios, que, si tenemos ojos y corazón, se nos manifiesta en todas partes del cosmos, brilla para nosotros ante todo en la gloria de nuestro propio amor. En él sentimos que Dios está presente y que nos inspiramos en él.38 Se trata de un Dios, que ha decidido viajar de incógnito, como un príncipe, por su mundo,39 que incluso (en una imagen más profunda) existe en su mundo-naturaleza en una condición de pura autodistribución inconsciente, aunque todos los hijos de esta naturaleza consideran esto tan obvio que no llama en absoluto la atención: "¿Quién, pues, comprende para siempre [es decir, la Naturaleza], o se interesa o preocupa por ella? Nadie; ni un alma "40. El Dios-naturaleza eterno kenóticamente entre los hombres: Hölderlin, Rilke y Heidegger llevarán este pensamiento más lejos.

La identidad omnímoda e inexpresada, la sustitución de la oración por el entusiasmo, indican que Shaftesbury estaba profundamente influido por Giordano Bruno.41 Aunque su acento básico es bastante distinto, mucho más comedido y más caballeresco, sigue siendo Shaftesbury quien, recogiendo el titánico comportamiento de Bruno y sus *Eroici Furori*, coloca el *símbolo de Prometeo* en el primer plano del artista creador.42 Se piensa en Cusa, para quien la mente creada como *secundus deus* produce de sí misma un mundo irreal según el modelo del creador; se puede mencionar la célebre *Poetica* de Julio César Scaliger (1561), que aprovecha la posición de preeminencia del hombre para el verdadero poeta: mientras que el resto de las artes sólo imitan y, como un actor, llevan a la expresión lo ya compuesto, el verdadero poeta es creador como un segundo Dios (*velut alter deus condere*).43 Pero todavía es necesario el nuevo presupuesto metafísico de Bruno y Shaftesbury, para elevar al hombre a un verdadero Titán que administra el fuego divino: "tal poeta es en verdad un segundo Hacedor", "un Prometeo justo bajo Jove": el que desde la aprehensión y experiencia interior de la naturaleza divina, creadora, universal y desde la plenitud de su personalidad ética se convierte él mismo en creador -y ahora oímos la palabra plotiniana- desde la "forma interior".44 En la transición a los alemanes, el uso de la expresión "Schöpfer" (creador) para el poeta al principio causa ofensa.45 Se abre camino con Klopstock y los suizos; en el círculo de Sturm-und-Drang se abandona sencillamente el "bajo Jove". Con Herder, todos los

"dioses, héroes y diosas" se convierten en la *disjecti membra* poetae[46] , es decir, del hombre como significado interior del mundo, que se extiende a través y por medio de la naturaleza, y que el poeta prometeico reúne a partir de su poder interior, adivinatorio.[47] Con Goethe (*Zum Schäkespears Tag*, 1771; *Von Deutscher Baukunst*, 1772), Shakespeare (y en él el propio Goethe) es al principio el rival de Prometeo: "copió de él sus hombres trazo a trazo, sólo que en tamaño colosal. . . y luego les insufló vida a todos con el soplo de su espíritu"; luego Erwin von Steinbach se convierte en el "Genio divino": "más que Prometeo, conduce a la tierra la bienaventuranza de los dioses". En la Oda a Prometeo y el *Dramenfragmento* (1773) el "bajo Jove" (que regía la trilogía de Esquilo) se convierte finalmente en su opuesto; en este último, el Titán se convierte en el poeta absoluto, junto al cual Minerva se erige como "mi diosa", como inspiradora de su propio genio: "Y tú eres para mi espíritu, Lo que él mismo es; Desde el principio tus palabras han sido para mí la luz del cielo. Siempre, como si mi alma se hablara a sí misma y se abriera a sí misma, Y armonías innatas resonaran en ella desde fuera de sí misma. Esas fueron tus palabras. Así yo mismo no era yo mismo, Y una divinidad hablaba, cuando suponía que yo hablaba; Y si suponía que una divinidad hablaba, era yo mismo quien hablaba. Y así contigo y conmigo tan unidos, ¡mi amor por ti tan interior, tan eterno!' Minerva: 'Y yo estoy eternamente presente contigo'.[48] La relación con el genio (de nuevo, como en Shaftesbury, llamado dios) no puede representarse más claramente: el yo absoluto, divino, inspira lo titánico, ya en el sentido del dicho de Heráclito / Hölderlin: ἕν διαφέρον ἑαυτῷ. Así Minerva puede dar vida a las criaturas de arcilla de Prometeo; así puede acompañarle también hacia arriba, hacia la "fuente de la vida", llámese ésta "destino" o "Zeus", con quien también Goethe quiso finalmente reconciliar a su Titán. Aunque más tarde, en *Pandora*, el poeta se distancie del principio de Prometeo, éste ha crecido mucho más allá de él en el ámbito de la historia del mundo: en la filosofía del yo de Fichte, en el concepto de libertad de Schelling, en la dialéctica de Hegel: la vigorosa fuerza que actúa en este crecimiento es muy diferente del proceso por el que la filosofía del *daimonion* de Platón ha crecido más allá de la relación entre Odiseo y su (verdadera) diosa, Atenea. Porque los griegos pensaban en términos de analogía, pero Bruno y Shaftesbury en términos de identidad.

Esta identidad oculta hace que el hombre-itán, y también el ciudadano inofensivo de la Ilustración, sea esencialmente bueno. Sólo

con este presupuesto puede su entusiasmo, es decir, su interioridad de Dios, bastar como oración. Su trascendencia en el universo divinamente animado es siempre también la inmanencia de Dios en sí mismo: como gesto de amor vaciado de sí mismo, es siempre también reconciliación, o mejor, el aprovechamiento del estado de ser reconciliado. El joven Goethe no carece de piedad, pero se resiste tajantemente a un Dios que pudiera escuchar la oración (Lavater y Jung-Stilling le presentan una caricatura de tal Dios). La palabra "Gefühl" (sentimiento) que toda la época de Goethe -desde Shaftesbury y la confesión de fe de Rousseau en *Emile*, pasando por F. H. Jacobi y Schleiermacher, hasta la confesión de fe de Fausto ante Gretchen- reservó para la relación con Dios, bien podría caracterizar el "sentir tras Él y encontrarle" del discurso del Areópago (Hch 17.27) y continuar así legítimamente *el sentire* del *sensus* spiratales49 (de Orígenes a Bernardo y Buenaventura), si no funcionara con el presupuesto oculto de una identidad final y abarcadora. Esta identidad caracteriza incluso el intento más sublime de la época posterior de hacer que la gloria cristiana coincida una vez más con la belleza clásica, contra todas las noches ensombrecedoras del presente: la poesía de Friedrich Holderlin.

d. Hölderlin

1. glorioso, santo, divino

Su necesidad de expresar su experiencia de la realidad en términos de validez general le llevó a combinar las tres formas intelectuales históricamente definitivas -el cristianismo, el mundo antiguo y el idealismo alemán- mediante una doble reducción; subjetivamente, el mundo antiguo debía emerger como la forma predominante, pero objetivamente el idealismo se convertía propiamente en el centro superior. Hölderlin, después de todo, tomando su ejemplo del progreso de Schiller (en sus *Cartas estéticas* y poesía didáctica programática) más allá de Kant, es ciertamente la inspiración detrás del "sistema más antiguo del Idealismo alemán en forma programática",2 un texto formulado, presumiblemente, por Schelling y conservado en la escritura de Hegel; Aquí, el acto más elevado realizado por la razón, el que abarca todas las ideas, es visto como "un acto estético" que postula "la hermandad de la verdad y el bien sólo en la belleza", y exige "una nueva mitología", una "mitología de la razón". Sin embargo, cuanto

más avanzaba Hölderlin, tanto más decididamente daba la espalda a la filosofía idealista[3] y a su destrucción, mediante la fría reflexión y la especulación, de la experiencia de la realidad teofánica; pero mientras adoptaba su punto de vista filosófico definitivo junto a Parménides-Heráclito y lo convertía en la base de su interpretación de Homero, Píndaro, Sófocles y Platón, el supuesto fundamental seguía siendo la identidad (y no la analogía), lo que implica al menos un acuerdo esencial con Leibniz-Shaftesbury, Schelling-Hegel, Heidegger-W. F. Otto. Al mismo tiempo, si el esplendor del mundo antiguo y de sus dioses iba a gozar de tal supremacía, todas las fuerzas y motivos que habían pertenecido a la gloria reveladora cristiana tenían que ser transferidos a la gloria antigua, vista como una Naturaleza-cosmos teofánica. Esto lo hizo Hölderlin aún más completa y exhaustivamente que el ingenuo Ficino, tan exhaustivamente, de hecho, que para cuando todas las prerrogativas de Cristo habían sido entregadas a la sacerdotisa del amor, Diotima, y al verdadero mediador panteísta Empédocles, cuya muerte reconcilia al mundo, cuando por fin se produjo un retorno más consciente a Cristo, ya no quedaba de él más que un árbol despojado de sus hojas, un cofre vacío, un hermano de Heracles y de Dioniso,[4] uno que, aunque llamado por el poeta con los demás dioses a la "Fiesta de la Paz" en el ocaso de los siglos, sin embargo en última instancia (en la versión final) no puede bastar para realizar en sí mismo y por sí mismo la *anakephalaiôsis* escatológica del cielo y de la tierra (Ef. 1.10), y debe dejar este oficio al "Primero de la Fiesta",[5] el espíritu cósmico, histórico-mundial, germánico.[6]

Hölderlin contempla con un asombro cercano a la adoración la maravilla del mundo antiguo, que logró espiritualizar, íntegra e intacta, en el arte una experiencia total de Dios en el cosmos; contempla esta gloria con ojos cristianos, y un corazón cristiano que la ve y la comprende incuestionablemente como la gloria del amor. En un temprano apóstrofe del genio de Grecia dice (1790): 'A la vista de los dioses / Tu boca determinó / Fundar tu reino en el amor. / Entonces se asombraron todos los celestiales. . . / En el amor fundas tu reino. / Vienes, y el amor de Orfeo / Se eleva hasta el ojo del mundo / Y el amor de Orfeo / Desciende hasta el Aqueronte. / . . . ¡Maeónides! [7] ¡Como tú! / Nadie amó como tú; / Tu corazón abrazó / La tierra y el océano / ¡Y los espíritus gigantes, los héroes de la Tierra! / Y los cielos y todos los celestiales / ¡Tu corazón abrazó! / Cinco años más tarde, en "La juventud de Hyperion", los acordes del himno de alabanza paulino (1 Cor 13) se transponen en un himno del cosmos

clásico-idealista que supera con creces los acordes que Shaftesbury había hecho sonar: "Ella [el Amor] lleva consigo la dolorosa sensación de la carencia, y llena el cielo con su abundancia,. . . sin sospechar que la santa penumbra que viene hacia ella procede sólo de sí misma. En ella no hay nada, y fuera, todo. . . Ella no hace más que esperar y confiar; no hace más que lamentar, que todavía está allí para sentir su nada, porque más bien ella era parte de la santidad que aparece nebulosamente ante ella. La abundancia de lo divino es demasiado ilimitada para que ella la comprenda en su insuficiencia. Maravilloso! de su propia gloria ella retrocede. Que lo invisible se le haga visible, que aparezca ante ella vestido de primavera, que le sonría desde un rostro humano.9 Aquí Holderlin no quiere decir otra cosa que el mismo amor que en el temprano y cristiano-piético "Himno al amor" (1790), "llena el mundo por todas partes de hermosa gloria": "El amor derriba las rocas en ruinas, / hace surgir los paraísos, / crea de nuevo la Tierra y el Cielo - / divinos, como en el principio",10 y que, poco después, en una nueva versión (1792), alista ya como imagen de expresión el *hieros gamos*: Ved cómo la Tierra se empareja / con el santo deleite del Cielo, / cómo, ensombrecida por las tempestades / tiembla el pecho de la Madre embelesada.11 Y sin embargo, mientras tanto, como la expresión más convincente del amoroso Todo-y-Uno, la Idea de identidad ha pasado a primer plano, como el "divino Ἕν διαφέρον ἑαυτῷ" de Heráclito12 , el Uno que en sí mismo se divide y se opone a sí mismo, llamado por Hiperión la "esencia de la belleza" y *fons et origo* de toda filosofía13. Esto significa también el descubrimiento del nuevo nombre del nuevo dios: "¿Conocéis su nombre? el nombre de aquel que es Uno y Todo? Su nombre es belleza "14. Sin embargo, sólo como διαφέρον es "bello" el Uno y Todo divino; como Ἕν es "santo", y como lo santo que aparece "en belleza" es "glorioso". Para Holderlin, la gloria es la unidad de lo santo y lo bello. Pero como la diferencia clásica entre dioses y hombres se disuelve en la diferencia idealista entre espíritu (absoluto) y Naturaleza (opuesta por sí misma), lo glorioso es igualmente santo e igualmente divino cuando es Ἕν (espíritu) como cuando es διαφέρον (Naturaleza), cuando es "dios" como cuando es "hombre"; en efecto, como es esencial a su más íntima divinidad, santidad y gloria, al convertirse en Naturaleza y Hombre se despoja de sí mismo, desciende de la plenitud a la pobreza, cambia de la autosuficiencia al amor: y porque con Holderlin esta *kénosis* del Uno-y-Todo es *el* tema poético, ejecutado con la intensidad de la oración cristiana y el compromiso mundial de una misión cristiana,

tiene lugar lo inaudito: el agotamiento cristiano de Dios se agota a sí mismo, convirtiéndose en el agotamiento cósmico-panteísta de Dios. En el proceso, sin embargo, queda sin decidir si el esquematismo categorial griego-idealista no es todo el tiempo -y tanto más cuanto más se profundiza en la obra- un lenguaje para expresar una experiencia cristiana elemental de la fe: la inmanencia y cercanía, la gloria, presente en la ocultación (ausencia), a través del sufrimiento del amor divino, por ser la filigrana del cosmos; o si, al final, el lenguaje no se sobrepone a su objeto, lo "trágico como tal" y su "ley calculable "15 convirtiéndose en la forma interior de la Cruz. ¿Qué es, en "Lágrimas", ese "Amor celestial, tierno" que, en las costas de las "casi distorsionadas" islas griegas, "por su idolatría hace penitencia": "Así debe ser sobrepasado, / demasiado confiado, pero en general debe ser amor"?16 Cuando los otros "poderes geniales intransigentes" están frígidos por el invierno, ¿qué es lo único que le queda al hombre: ". . . pero el Amor ama"?17 Y cuando los Titanes se enfurecen, las fuerzas del mundo, Dios mira sonriente, mientras "los lazos del amor" no se estropeen.18 ¿Qué es ese amor que en el derramamiento de la lluvia y la sangre dividida se proclama a sí mismo como la única, fluida, sustancia del mundo?

Entonces debería cantar 'Con la lluvia apaga tu sed
La nube, ¡tú Madre-tierra! pero el hombre con sangre.
Así descansa y se enfría ese amor que
No encuentra igual ni arriba ni abajo.'19

Un vistazo al uso que hace Hölderlin de las grandes palabras es instintivo, mostrando, sin embargo, menos la demarcación de las esferas semánticas que su interpenetración mutua.

La palabra "gloriosa" se usa con extravagancia en los periodos temprano y medio, pero en el periodo tardío se usa con más moderación, y en su lugar aparecen las palabras "pura" y "clara". Ante todo, la Naturaleza es gloriosa, en la medida en que revela a Dios: "Oh, si la gloriosa Naturaleza es hija de un Padre, ¿no es suyo el corazón de la hija? El sol es glorioso21 , y la primavera "en todo el esplendor de la juventud "22 , el paisaje de los Alpes23 (el "gancho de la gloria espantosa "24 , las llamas del Etna25 y, sobre todo, las "fuerzas geniales de la Naturaleza "26 , entre las que Hölderlin incluye el éter (el cielo), la luz y la tierra, y a menudo también el agua. El Teck es "de gloria real", "la obra más gloriosa de Dios",27 y en los poemas juveniles los héroes son tratados como hombres de gloria28 -la frase está tomada

reconociblemente de Klopstock- y más tarde la "diosa de la armonía "29 también es a la vez de una "majestad sin límites", "majestuosa", "de belleza divina"; aquí y en el ciclo de poemas a los Ideales las formulaciones de sublimidad crecen como un torrente. En el Himno a la Musa leemos "¡Adorad lo que es bello y glorioso!"30 , una anticipación de "La religión es amor a la belleza" de Hiperión.31 Con el "Genio del Valor",32 saludado como "¡Glorioso!", dirigimos nuestra mirada al hombre, cuya vocación, como "Rey del reino finito", es "maravillosa y gloriosamente curar";33 su cuerpo incluso es glorioso,34 pero su espíritu es "gloria devoradora".35 Mientras que en el Himno a la Humanidad esta glorificación sigue viéndose principalmente en términos escatológicos-cristianos-"Ahora, con mayor gloria, desde nuestras tumbas / sale el esplendor del reino finito "36-en "Hiperión" esta gloria gana inmediatez a través de los acontecimientos; tras el "glorioso viaje a Quíos" leemos "Así recibimos gloria de los poderes de la Tierra y del Cielo".37 La puesta de sol fluye sobre Diotima "como una gloria, como la que tienen los santos",38 y también en los poemas Diotima es la "gloriosa",39 la "demasiado gloriosa";40 para ella también Hiperión es "el glorioso",41 y ambos comparten "la fe sin fin con la que nos dimos gloria".42 La expresión puede explicar las palabras de la oda a la princesa Augusta de Homburg: "Pero la gloria tiene de tu nombre mi canción".43 Los griegos son gloriosos: "Nosotros, en nuestra pobreza, somos aniquilados por tanta gloria";44 Homero es glorioso,45 y Aquiles es un "glorioso hijo de los dioses",46 "Pero tampoco hay nada más glorioso en la tierra" que los orgullosos pares de la amistad griega.47 También el amigo Alabanda, el joven Titán, es glorioso48 , y cuando va a la muerte, Hiperión lo llama: "¡Muere! Tu corazón tiene suficiente gloria".49 De nuevo, Empédocles es llamado "el glorioso",50 y como pensador es "el piloto glorioso".51 Y tanto en su espíritu como en el de Hiperión la experiencia más completa de la gloria se comprime en las palabras: El uso, a menudo demasiado extravagante, de la palabra gloria se vuelve más parco en el período posterior, por el bien de la cosa en sí. Desaparece dentro del lenguaje, que se hace tan comprimido, tan cargado, preñado y costoso como para convertirse en todas y cada una de sus partes en un relicario de gloria. En el habla familiar basta la palabra "brillante", que siempre para Hölderlin significa también la quintaesencia santa: Padre Aἰξθήρ = '¡Padre brillante!'53

Las cosas y los seres son "*santos* "54 en la medida en que señalan la presencia del Espíritu eterno e intiman su valor infinito. Así es la

naturaleza en su conjunto55 , la luz56 , el éter57 y el sol, "a quien nunca nombro sin alegría y agradecimiento "58 ; las estrellas son "santas en su libertad "59 , la tierra es santa60 , el mundo vegetal61 , una montaña-valle62 , la vid63 , el vino de Baco64. La alegría de vivir puede llamarse santa65 , al igual que el sufrimiento enviado por los dioses66 , "la santa aberración de la vida "67 y, desde que le llegó el amor, el corazón68 ; para Hiperión los nombres de las estaciones también se han vuelto santos69 , pero también los amigos se vuelven "cada vez más santos "70 entre sí en su sufrimiento. Diotima es un "ser santo "71 , el poema, que yace en el corazón del poeta en busca de forma72 , es santo, y la Musa es santa73. Empédocles es el hombre santo74 y su final es santo75. Némesis también es santa76 , al igual que el hereje Vanini, que muere por la "naturaleza santa "77. El poeta ruega a su madre que no pierda la fe en lo santo que lleva dentro78. Y luego hacia atrás, la santa primavera79 , el santo verde80 , pero también hacia adelante, hacia el fin de los tiempos: más cerca, la santa hueste de hombres divinos en los cielos azules81 y el "santo Amor universal "82.

Debajo de santidad viene *majestad*, desde Klopstock una palabra muy querida, pero que ahora adquiere un anillo nuevo y especial: está "la majestad del alma no destinada",83 y el ojo amplio e inspirado de Diotima, "entronizado con la majestad de un dios",84 y la poesía, por la que "se teje un velo sobre la majestad del Invisible";85 y luego están las inusuales y, sin embargo, tan características combinaciones de palabras: Otras palabras clave, cada una procedente de un ámbito diferente, señalan el camino hacia el misterio en su totalidad: lo luminoso y resplandeciente, lo silencioso, lo puro, lo devoto, también las palabras muy utilizadas de las esferas de la magia y el encantamiento -amor, poesía, la propia realidad- se encuentran entre las expresiones más cruciales.

Todo queda englobado en la palabra de exaltación "divino", de uso generoso, que guarda una semejanza superficial con el uso homérico;89 esto significaría que no sólo la esfera de los dioses es divina, sino también todo lo terrenal y humano, en la medida en que se eleva por encima de sí mismo y a la luz de los dioses. Sin embargo, la tradición homérica (y con ello también la de Píndaro y los trágicos) se interpreta aquí conceptualmente dentro de la identidad omnicomprensiva, siendo la Naturaleza misma90 , y en particular el hombre, en lo más íntimo de su núcleo espiritual divino: "Pero el hombre es un dios, tan pronto como es un hombre.91 "El dios que está en el hombre" no puede ser "negado".92 Y, sin embargo, esta

afirmación (imposible en la literatura griega) puede ser sustituida y aclarada por el platónico Θεῖον -no perder la fe "en nosotros mismos, en nuestro Θεῖον, o como quiera llamársele "93 - que proporciona una clave para afirmaciones como: En lo divino creen / sólo aquellos que son",94 "¡Ah! poco sabemos de nosotros mismos, / pues dentro de nosotros domina un dios";95 "Permanecerás entre los hombres y serás un hombre, pero un hombre piadoso".96 La palabra adquiere una nueva densidad cuando el tema es el misterio superior que actúa entre los que se aman ("Así que de vez en cuando la deidad que nos une a ti y a mí también debe recibir una ofrenda"),97 pero sólo en la concepción del espíritu santo (comunitario), que trataremos en último lugar, se revela en su totalidad. Pero si buscamos una indicación con la que concluir por el momento, aún queda esa elucidación (viene en la carta a Schütz, el editor de Esquilo) según la cual a la tragedia griega "nunca se le permitió convertir a los hombres en dioses ni a los dioses en hombres, y cometer una idolatría impura, sino sólo acercar a los dioses y a los hombres por igual", con lo que "al final deja tras de sí, por un lado, el culto a los celestiales, y por otro, como posesión del hombre, una mente purificada".98

Por tanto, el tiempo y la historia en la experiencia humana no son en absoluto divinos como tales. En particular, el presente es un tiempo espantoso e impío, "rebosante de frías disensiones sin palabras"; "a medida que aumenta el instinto de esclavitud, aumenta también el grosero sentido de la audacia, a medida que aumentan las preocupaciones, aumenta también la embriaguez, y el hambre crece con el lujo"; "no hay nada santo que no esté profanado, denigrado hasta convertirse en un miserable expediente "99 , hasta tal punto, en efecto, "que ahora los muertos caminan arriba sobre la tierra y los vivos, los hombres piadosos, están abajo "100 .100 Sólo lo divino, lo santo y glorioso, puede estar presente para quien mira hacia atrás, con nostalgia, y hacia adelante, con presentimiento; También puede irrumpir en ese anhelo con una plenitud momentánea cuando, en su ingenuidad (infantil) o en su quebranto elegíaco, un alma es capaz del acto y del estado de ánimo que Hölderlin llama *intensidad*, y que valora cada vez más hasta que, en la "Base a Empédocles", se convierte, de tal modo, sin embargo, que "por exceso de intensidad" se produce "una ruptura", y debe pasar necesariamente por una noche purificadora de división, para después "volver, más estable, al tono con el que empezó". Ahora bien, si por "intensidad" se entiende simplemente, e ignorando la dialéctica tardía del "Fundamento",

entonces es ese estado de entrega a la maravilla y al misterio del Ser que contiene la experiencia de ser tocado por "Dios". Si pudiera devolverte esta fiesta silenciosa, esta santa paz interior, cuando puede oírse incluso el más suave de los sonidos que vienen de las profundidades del espíritu, y el más suave toque desde fuera, desde los cielos, desde las ramas y las flores, entonces Él, el Invisible, está tan cerca de nosotros".[102] Y, en tono aún más apremiante y ya en la fase de "alejamiento de todo lo viviente": "Oí un reproche desde el corazón de la arboleda, y un grito desde las profundidades de la Tierra y del Mar: ¿dónde está tu amor por mí? "[103] Así, ser tocado y llamado oculta en sí mismo -más allá del alcance de todo pensamiento- una promesa sin fin, que enfrenta a quien la conoce con esa exigencia absoluta que sólo puede ser satisfecha mediante el pago de la vida misma. Esta exigencia es que, a pesar del desapego requerido por la sobria vida cotidiana, por la acción, por, sobre todo, la actitud de la filosofía especulativa, nunca se abandone esa intensidad más profunda que une el corazón único al corazón del Todo. La 'inspiración' es un estado que exige una limitación crítica como la que antes de él había dicho Shaftesbury que debía concedérsele. Pero la intensidad, aunque en su desenfreno deba aprender a medirse a través del dolor y la abnegación, nunca puede dar marcha atrás, ni siquiera cuando, como en el caso de Empédocles, esto significa el sacrificio de la vida.

Esto plantea la cuestión de la *oración*, que en Bruno y Shaftesbury, pero también en Herder y Jean Paul, se ha secado y se ha convertido en entusiasmo, y que tan penosamente falta en el Idealismo alemán en general, desde Kant hasta Hegel, en Schiller, Goethe y Humboldt: pues ¿cómo podría el yo adoptar una actitud de oración hacia su propio ser interior inteligible, o hacia una naturaleza divina cuya conciencia depende del hombre, un punto de vista mantenido también por Hölderlin, incluso en su último período?[105] Seguramente, al final (como en los cuentos de hadas del amor de Novalis), este Eros en oración acabará revelándose a la luz de la identidad: '. . . como si pudiera sentirlo a él, el Espíritu del Mundo; pero, al despertar, creo que eran mis propios dedos los que había sostenido'.[106] Del amor, leemos: '¡Maravilloso! de su propia gloria se remonta. . . Todo su ser se esfuerza por hacer surgir, con toda intensidad, la divinidad que está tan cerca de ella, y, como propia, conocerla plenamente. Y sin embargo, todo esto sigue siendo teoría, palideciendo ante lo que es verdaderamente la actitud de oración de Hölderlin, que se refina, a medida que crece más allá del entusiasmo de los himnos juveniles y

del "Hiperión", en una reverencia y una adoración cada vez más ilimitadas. En cuanto a la teoría, puede interpretarse igualmente en términos de Plotino (el Uno eternamente impalpable más allá del espíritu consciente en su anhelo), de la teología cristiana de la percepción escatológica de Dios por Dios, o de la religión de Fichte del yo inteligible; en realidad no importa.

Pero lo que Hölderlin experimenta, por lo que arriesga toda su existencia, es la presencia, más aún, la urgencia de un amor infinito en el misterio del ser del mundo. En lugar del oficio de predicador, elige la vida de poeta, pobre e inútil a los ojos del mundo, para tener una influencia más profunda como sacerdote;108 exteriormente, y más aún espiritualmente, el poeta debe abrirse paso "indefenso a través de la vida",109 pisar "desnudo la vida",110 para poder conservar "en la humildad" la "pureza interior "111 que necesita sobre todas las cosas,112 si ha de seguir esta "más inocente de las ocupaciones",113 "inerme. Para empezar, la "inspiración" es ese estado juvenil a través del cual el paisaje "necesitado" se transfigura, apareciendo ahora "como una novia "116 , que se convierte en "una tumba de dicha "117 para los amantes, pues es la "omnipotencia de la inspiración indivisa "118 , pero que, de acuerdo con la Naturaleza, también palidece con el sol y con la primavera, desvaneciéndose para dejar tras de sí la oscuridad de la perplejidad. En el brazo de los dioses crecí yo";119 eso ya es pasado, y cuando tal abundancia se ha perdido sólo puede esperarse hasta el fin de los días;120 entretanto no le queda al hombre más que la completa abnegación al ser difunto que se cierne, tal vez, a su alrededor, intangible como un fantasma. A esto pertenece la gran experiencia del poeta sobre el éter, el aire y el viento. Si el cielo (la luz, el éter) y la tierra y el aire que los une son la trinidad cósmica - "vosotros tres en la Unidad "121 , las grandes "Y alegres formas de este nuestro mundo "122 , "los grandes genios de la Vida "123 -, el soplo del viento es como el "descenso murmurante" espiritual del padre celestial añorado124 , que apacigua el corazón. En la versión final de "Hiperión", tras muchos intentos preliminares, Hölderlin logra esta extraordinaria insinuación de Diotima: "El Aire maternal llegó a todos, incluso a sus corazones, elevándolos y atrayéndolos hacia sí. Y la gente salió de sus puertas y sintió el aliento espiritual de una manera maravillosa... . y, aflojando sus vestiduras en señal de bienvenida, lo recibían en sus pechos".125 Aquí el "aire santo" es llamado "hermana del Espíritu", y el poeta no se cansa de alabar su toque,126 de anhelar el retorno de aquel momento pentecostal cuando "el Alma del mundo, el aire santo por

todas partes lo rodeaba con su abrazo".127 Así Empédocles se esfuerza por alcanzar la cima del Etna, donde los dioses están presentes: Cuando se acerca la hora de la muerte, "Ahora viene, trayendo noticias de mi noche, / el viento de la tarde, verdadero mensajero del amor. Se acerca la hora".129

Sin embargo, el contacto con el aliento divino no es más que una experiencia particularmente convincente y gozosa que confirma todas las demás experiencias del mundo, pero no está separada de ellas. También la luz "despierta suavemente" (es decir, toca),130 "el espíritu / del Sol toca",131 y "las oscuras flores de la Tierra" respiran "sobre nosotros con amor";132 de la tarde y la mañana, de los árboles y las montañas, del otoño133 no menos que de la primavera viene el aliento, e incluso la noche, en su "triste y majestuosa ascensión" (en "Brot und Wein"), trae "un aliento", siendo su incomprensibilidad para todos los sabios un mensaje de amor.134 Cuanto más avanza el poeta y desnuda su corazón, más se convierten las fuerzas oscuras, en su intangibilidad, en instrumentos y recipientes, hasta que finalmente la tormenta y el relámpago se convierten en el corazón mismo de la revelación,135 "la tormenta no sólo en su manifestación más elevada, sino. . . como poder y forma".136 El espíritu en "las tormentas, las del cielo, y otras, / que en las profundidades del tiempo estuvieron más tiempo preparadas, / con un significado más preñado. . ...137 Pero corresponde al poeta "Permanecer, con la cabeza descubierta, bajo / las tormentas de Dios, y en su mano los rayos, ay del Padre, Suyos / Para asir, y velados, y de poder más suave, / En Canción a los hombres mortales, que amamos, el don celestial de dar".138 Todo esto encuentra su máxima expresión en una sola imagen mitológica:

Así en casa de Semele, dicen los poetas, como
Deseó que el Dios visible viera, cayó su relámpago
Y divinamente sorprendida, dio a luz
El fruto de la Tormenta, él, Baco el santo.139

En el relámpago de la poesía tardía toda la teofanía cósmica, que en el período temprano y medio tiene su centro en el susurrante espíritu etéreo, se comprime en el momento platónico-apocalíptico de la descarga (ἐξαίφνης). Es un camino que conduce desde la inmediatez de una inspiración con su pulso en el ritmo de la Naturaleza (con la que, por tanto, siempre debe morir y renacer),140 pasando por el aguante de la distancia divina 'cuando 'se acaba, y el Día se apaga',141 hasta la experiencia de Dios en esta misma oscuridad, como

relámpago. Ciertamente, al principio este camino es posible gracias a Kant y Fichte, al vuelo elevado (¡Hiper-ion!) sobre la existencia en forma de siervo, la Naturaleza, gracias a un yo que se sabe eterno, e incluso increado: Puedo sentir en mí una vida no creada por ningún dios, no engendrada por ningún mortal. Creo que somos a través de nosotros mismos, y que sólo en la libertad del placer nos unimos tan intensamente con el Todo";[142] remontando el vuelo como "para abandonar una ciudad de peste y huir a las montañas, donde hay un aire más puro",[143] y mirando desde "las orgullosas alturas. . para conocer mejor. Pero al final esta huida filosófica debe negar la intensidad que para Hölderlin era primordial y matar la oración; y así, incluso antes de escuchar a Fichte, pronto ha vuelto a dejar atrás a Kant, y a Schiller, todavía el discípulo demasiado fiel. Porque también Platón puede enseñarle que el yo, elevado por encima de la Naturaleza, es eterno[145] y su gran amor por Susette Gontard le sirve de prueba positiva de que el descenso del espíritu a la "forma-sirviente" de la necesidad indefensa es la última verdad y gloria de todo ser. Cuando eres más desdichado, lo percibes [tu gloria]"[146]. E incluso cuando el amor hace tiempo que se ha convertido en renuncia[147] , éste sigue siendo el único lugar donde puede ser alcanzado por un "rayo", herido por Apolo[148]. Aunque el conflicto filosófico no resuelto (Idealismo contra filosofía antigua) llega hasta el centro mismo de la tragedia poética y es causa coadyuvante de la misma[149] , el poeta no puede abandonar ninguno de los dos polos, porque en secreto siempre ha sido y será la tercera posición, cristiana, la que determina su manera de sentir y de vivir, y la única que puede permitir que su obra sea lo que es: oración.

El joven Hölderlin reza.[150] Cuando parece inevitable un spinozismo (visto a través de los ojos de Jacobi y, por tanto, considerado ateo) "de la razón, de la *fría* razón que ha sido abandonada por el corazón", encuentra refugio en Cristo, que "muestra a través de milagros que es lo que dice ser, que es Dios. Él nos enseña la existencia de la deidad y el amor y la sabiduría y la omnipotencia de la deidad tan claramente. Y debe saber que Dios es, y lo que Dios es, porque está en íntima unión con la deidad".Cristo quiso llevarnos "al sentimiento de la divinidad viva en la que vivimos y somos, al sentimiento más propio de Cristo de que nosotros y el Padre somos uno";[152] Los teólogos y ritualistas cristianos han cometido una infame traición a su intención, convirtiendo a "él, el Viviente, en un ídolo vacío",[153] "echando a perder todos los poderes celestiales, agotando los bondadosos "[154] -así,

en "Empédocles", los tonos de un Juicio Final derraman ira sobre los "abandonados de Dios "[155] "miserables "[156] que atan a los hombres, para que no sepan nada de la presencia divina,[157] y que comercian con "las cosas santas como en el comercio".[158] Sólo dejando atrás a todos estos desvergonzados y entrando en la intimidad divina precristiana podrá salvarse también el cristianismo en su sentido original para la escatológica "Fiesta de la Paz".

El poeta asume este santo oficio. Sus palabras son alabanza en el sentido pindárico,[160] celebración, llamada a la fiesta,[161] pero sobre todo son "gracias", porque a través de él el hombre ha de aprender a dar gracias por todo,[162] "a dar gracias de corazón por lo que hay".[163] Para ello, el corazón del poeta debe elevarse a esa máxima realización y, aun siendo espiritual, ser también mundano;[164] como el "Cantor ciego", debe seguir a través de la oscuridad la "voz del Tronador / al mediodía",[165] "tan seguro en su camino de varita".[166] Si el oficio del poeta es cantar siempre al "Altísimo", a quien está consagrado, y también, inspirado por el "Genio inesperado", proclamar proféticamente los "días del destino" de la historia, no puede desempeñar este segundo oficio a menos que permanezca, protegido sólo por su inocencia, desarmado e inocente, "solo ante Dios", "hasta que la falta de Dios le ayude".[167] En tal exposición del corazón, frente a la muerte misma con una disposición inquebrantable, incluso en la noche y la ausencia hay "adoración", "oración", "devoción",[168] y el poeta está preparado para que la esperanza que invoca "asuste el corazón "[169] con su forma desconocida. En esta postura es un intercesor que con su palabra, con su silencio (donde faltan los nombres sagrados)[170] , con su propio ser pide bendiciones para el mundo: "Bendecís tan amablemente sobre nuestras cabezas mortales, / ¡Potencias del cielo! lo que a cada uno es suyo, / no hagáis más que bendecir lo mío...";171 "bendecid por nuestras cabezas mortales lo que a cada uno es suyo, / no hagáis más que bendecir lo mío...". ...';[171] 'bendecid para mí más bien / Mi obra mortal. . En "Palinodie" se retira la súplica de que los dioses le perdonen.[173]

Es cierto que esta oración puede verse a veces amenazada por la identidad del yo fichteana y, en teoría, degradada a un estadio preliminar -cuando leemos que el dios oriental arroja a los hombres "al suelo con su poder y su brillo, y antes incluso de que el hombre haya aprendido a caminar debe arrodillarse, antes de que haya aprendido a hablar debe orar; antes de que su corazón conozca el equilibrio debe inclinarse "[174] -, pero también Péguy contrastará la

oración del cristiano libre y erguido ante Dios con las postraciones orientales175. Y a través del amor, Hiperión aprende de nuevo la humildad y la devoción; Hölderlin exige una vez más que el hombre "en todas sus artes y actividades se incline, humilde y devoto, ante el Espíritu de la Naturaleza que lleva en su interior, que tiene a su alrededor y que le da materia y poderes".176 No hay ni un solo poema de Hölderlin que pueda describirse como carente de oración, es decir, en el que su fe no diga de antemano177 un "sí" omnímodo a la realidad. Que todo lo que suceda sea siempre una bendición, / ¡que se convierta en alegría!"178 El ajetreo y el tumulto de la vida humana, el deseo de progreso de la mente humana, siempre se queda en un "servicio a la Naturaleza", y regresa, llevado por su abrazo, de nuevo "a la Tumba de la Naturaleza", "y en última instancia todo es bueno".179 Ése es también el pensamiento final de Hiperión. El eterno progreso asintótico de Fichte nunca llega a ser tan fuerte como la "circulación" griega que, aquí con sentido cristiano, es la esperanza de que el espíritu pueda retornar, y de que Dios sea "todo en todos". Así también Menon, al final de su lamento por Diotima, puede dar alegremente su consentimiento a la muerte que apenas pudo ser superada: 'Ahora también yo, vosotros celestiales, daría gracias, y al fin es / aligerado mi pecho, y una vez más orando el Cantor respira'.180

Con Hölderlin, nada es un adorno retórico o una apropiación de la tradición sin contenido existencial (a diferencia, por ejemplo, del constante hablar de dioses de Schiller). Es el homenaje lo que se proclama "en la poética de la oración "181 , homenaje que él, como Empédocles, está dispuesto a reforzar con el sacrificio de su vida. Es en virtud de esta misma unidad de palabra y muerte que, hacia el final, la figura de Cristo hace su poderosa resurrección. El poema de cumpleaños de su abuela, lleno de piedad hacia Cristo ("Su pecho en su amor todo el suff'ring del mundo llevó. En el poema de cumpleaños de su abuela, lleno de piedad hacia Cristo ("Su pecho, en su amor, soportó todo el sufrimiento del mundo, / y con la Muerte se unió amistosamente, en nombre de los demás / venciendo dolores y fatigas, regresó a su Padre")182 , el poeta se sumió en tal confusión, haciéndole sentir tan agudamente lo lejos y lo cerca que estaba de su juventud, que más tarde "no pudo conciliar el sueño".183 Al mismo tiempo, está trabajando en "Empédocles", cuya situación se acerca cada vez más a la de Cristo, una razón probable por la que el drama quedó inconcluso. Cristo se une a la línea de las divinidades cósmicas como última teofanía, siendo el "genio tranquilo" que deja tras de sí

humildes dones, "pan y vino", porque los dones "mayores" "se hicieron demasiado grandes "184 , pero también "cumpliendo" y concluyendo el "festín celestial", siendo "el más amoroso" enviado que tuvo el Padre, tan ardiente que los hombres sólo serán capaces de hacer un mal uso y cada uno "se bastó a sí mismo, olvidando el Cielo...". .', pero incluso así, con su muerte, trae el apocalíptico 'cumplimiento de los tiempos'.185 Que el poeta, en la versión final, restituya a Cristo a la serie de teofanías anteriores,186 que en la misma canción, 'El Único', escrita para gloria de Cristo, se declare impedido, cuando 'a ti compararía / a esos hombres del mundo. .' (Heracles y Dionisio), por una especie de vergüenza, sin embargo, y a pesar del arrebato de oración '¡Mi Maestro y Señor! Oh tú, mi Maestro!"187 , le llama su hermano188 , que una vez más, en una variante del himno joánico "Patmos", le califica de "semidiós "189 , que puede hablar de una "hoja de trébol" (de los tres semidioses)190 , todo ello es un signo de la seriedad mortal con la que el poeta concibe la misión que ha emprendido, no sacrificar nada de la teofanía cósmica en aras de la revelación de Cristo. Y cuando "Ya que conversamos / Y podemos el uno del otro oír. ...",191 puesto que los pueblos pueden mostrarse mutuamente la divinidad que cada uno posee, y en el "atardecer de los tiempos" debe reunirse la suma de la historia, para formar "Un solo discurso "192 , es más, un solo canto193 , un solo espíritu194.

2. AMOR POBRE

La cristología de Hölderlin no se encuentra allí donde la buscan quienes exprimen el texto; perceptible sólo como una marca de agua, se disuelve en el conjunto del enunciado existencial, y puede sentirse con más fuerza cuando se contradice directamente con el marco dentro del cual se extiende. Pero el propio marco encierra contradicciones: el espíritu absoluto carece de conciencia, y para ser ellos mismos los "dioses benditos" necesitan el "destino", el corazón sufriente de los hombres: sólo si el Uno-y-Todo se separa así (Ἓν καὶ πᾶν como Ἕν διαφέρον ἑαυτῷ) puede dios ser dios y el hombre ser hombre. Eso, más allá del intelecto y la razón, es a la vez el concepto central de la filosofía1 y la esencia de la belleza: La 'analogía' de Homero (Dios-mundo) se interpreta en términos de la 'identidad' heracliteana y parmenídea, e, igualmente, viceversa; aquí, pues, tenemos a Hölderlin no sólo dejando atrás a Kant y Schiller y llegando a un idealismo objetivo similar al de Schelling, sino remitiendo este idealismo al

ámbito griego en su conjunto. Pues incluso el espíritu, por muy "eterno" que sea -de hecho, como espíritu individual, eterno en el sentido platónico y leibniziano2 -, es un elemento del todo en la medida en que tiene que reconocer la pobreza de su descenso al amor; tanto en la pobreza como libre de ella es trágico3 , y tanto en este mismo descenso a la "forma sierva" como en su ascenso a la forma divina es "glorioso". Pero esto no significa otra cosa que una transformación de la cristología en ontología (clásica-idealista), o en términos teológicos: una equiparación de lo económico con la doctrina absoluta de la Trinidad.

En virtud de este elemento cristológico latente, el elemento kenótico, la humildad en todo amor y forma mundanos recibe un resplandor divino, pero al precio de que la sombra de la transitoriedad y la melancolía caiga sobre lo piadoso. Si el hombre puede florecer divinamente, también lo piadoso en forma humana puede 'marchitarse'; este nexo es indisoluble. Nada puede. . en la vida real aparecer como es originalmente. . sino sólo en su debilidad, de modo que en la verdadera realidad la luz de la vida y la apariencia constituyen la debilidad de todo conjunto.4 Para el poeta y su alma infinitamente vulnerable, esto significa: "La pureza sólo puede expresarse en la impureza, y si intentas representar una nobleza libre de toda bajeza, parecerá totalmente antinatural e insensata, y eso es porque la nobleza misma, cuando llega a expresarse, lleva el color del destino bajo el que se originó, y porque la belleza, cuando toma forma en la realidad, recibe necesariamente, de las circunstancias bajo las que surge, una forma que no le es natural". . . . "5 Así, la belleza, como categoría trascendental del ser, se convierte enfáticamente en la síntesis de lo bello y lo no bello (dentro del mundo).6 Ahora bien, según la perspectiva, y con ella la modalidad, elegida -implicación trágica de lo eterno en el mundo transitorio, o elevación heroica, ideal, de lo transitorio a la eternidad- dentro de la identidad omnicomprensiva, surge esa "alternancia de tonos "7 que para Hölderlin es tan decisivamente importante; y cuya significación histórica se extiende mucho más allá de la propia escala de Hölderlin, pues pronto esta misma estructura de identidad se encontrará con el frío aliento del ateísmo.8 Sin embargo, todos los intentos de transponer a Hölderlin hacia adelante y en *ese* tono son injustos y absurdos.9 El punto central es "el corazón eterno": corazón concebido como medio, entre el hombre amante y el dios sufriente:

Profundamente sacudido, con un dios sufre también el corazón Eterno,

pero aún permanece firme.[10]

Ya se describa como divino (celestial), como humano (terrenal), como medio divino (Titanic) o como divinamente humano, el lugar del corazón, mediador del cielo y de la tierra, es lo más importante. El corazón es la fuente de la verdad de que "lo divino, cuando sale, nunca puede estar exento de cierta tristeza y humildad "11 , y de que "la mayor alegría" no habla en la alegría, sino "al final. La interpretación que hace Hölderlin de este término medio es enfáticamente en términos del Eros clásico (aunque a la luz de Fichte): el amor une la voluntad de infinito y el deseo de limitación, "pues el padre es la Abundancia, pero no niega a su madre, la Pobreza".13 Sólo que el corazón amante debe soportar una carga infinitamente mayor que en tiempos de Platón, pues es un sacrificio, consagrado en medio del odio mutuo:

Lo sabía antes de esto. El odio ha echado raíces,
Todo se ha separado, y por mucho tiempo separó a los dioses y a los hombres.
Ahora, con sangre para apaciguarlos, Ahora debe perecer el corazón de los amantes.14

Con el progreso de Hölderlin de "Hiperión" a "Empédocles" y luego a las últimas canciones, esta perspicacia madura.

Hyperion" surge por etapas. En la "versión Waltershausen" (publicada a través del fragmento "Thalia"), fuertemente influida por Schiller, Hölderlin describe un camino desde la "simplicidad" natural hasta la "cultura" espiritual15 como necesario, pero tanto más peligroso,16 un "curso excéntrico "17 sin el cual, sin embargo, no podría haber ningún centro. Así pues, se exige un amor absoluto18 , al tiempo que se teme la autosuficiencia de la gloria amada19 . El fragmento habrá alcanzado su objetivo último cuando su héroe se contente con dejar el objeto de belleza amado tal como es; cuando el amante esté tan purificado como para estar absolutamente libre de sí mismo. Pero, al mismo tiempo, la "Naturaleza insondable" ha de aparecer (idealísticamente) como la "amada velada";20 e inmediatamente, bajo la influencia de Fichte, esto se desarrolla ahora.

El autor de la "versión métrica" sabe de la elevación del espíritu por encima de la Naturaleza, pero ya en la primera frase habla de la culpa de quien se ha vuelto tiránico contra la Naturaleza; una culpa que el sabio (el viejo Hiperión que narra su juventud) debe ayudar a superar. Esto lo hace interpretando a Fichte a la luz de Platón, y la

contradicción en Eros (la voluntad de ilimitación, la voluntad de limitación) como "belleza", y ésta a su vez como "apariencia de lo santo".[21]

En "La juventud de Hyperion", de estilo muy comprimido, se abre camino más allá de Platón y Fichte, hacia un tercer país. Sólo en el dolor de la pobreza se revela la "nobleza" del yo; retrocediendo ante su propia gloria, se contempla a sí mismo "en el país de los sentidos . . como en un espejo"; pero cuando "a tu pensamiento solitario las formas de la Naturaleza le proporcionen una compañía fraternal, regocíjate y ama, pero nunca te olvides de ti mismo".[22] Tal amor debe permanecer anhelante, porque si se alcanzara el ideal, la conciencia terminaría y "lo Divino... no sería nada". Así pues, la gloria del hombre consiste en soportar la larga espera[24] del "progreso sin fin "[25] , eternamente insatisfecho, esperando y luchando, entre polos autosuficientes, la Naturaleza y la idea. Cuando el héroe se encuentra con la "sobrehumana" Diotima, en torno a la cual fluye "la gloria de los santos", y que venera a la "Panagia" (María)[26] , el elemento trágico llega a parecer casi psicológico: Hiperión arrastra a su amada, leemos del "asesinato "[27] , y el amante, desgarrado por emociones contradictorias, "se enfurece interiormente contra la criatura celestial "[28] , habiendo "maldecido . . . su posesión más divina, esa paz, esa suficiencia celestial";[29] y el final del fragmento avanza hacia la misma solución, "dejar ser". Pero el predominio de la filosofía idealista del espíritu en este fragmento, escrito antes de que Hölderlin conociera a Susette, en realidad no deja espacio para el amor: la "abundancia" es suficiencia, y la "pobreza" autopreocupación; la una está más allá del amor, la otra se queda corta.

En el prólogo a la "penúltima versión", toda la cuestión vuelve a un contexto presocrático; el "Ser" es la "unidad dichosa" que se ha perdido y "sólo" puede recuperarse mediante la acción "en infinita aproximación", pero "no obstante" siempre está ya presente, en la forma soberana de la "belleza".[30]

En la versión final, todas las rocas y contradicciones metafísicas se suavizan, para expresar las maravillosas paradojas del amor. La célebre frase clave ocupa verdaderamente el centro: "La ola del Corazón, que se eleva y se convierte en Espíritu, nunca sería tan hermosa si la Roca del destino no se interpusiera en su camino, muda y vieja.[31] Radiante en el fondo, está la "gloria consumidora del Espíritu" que debe ocultarse en la Naturaleza,[32] pero que conserva "ese monstruoso esfuerzo por ser Todo";[33] un espíritu que quema toda

resistencia ("nada queda sino cenizas"),34 volviendo como el fuego "del estrecho cautiverio. Pero ahora el espíritu tiene otra imagen que contrasta. Ella, Diotima, es, en la simplicidad naturalmente espiritual de los seres bellos, un "ideal", y se convierte en "Musa "36 , enviando a su amante al mundo de los acontecimientos y de la acción política37 , que siendo entonces la guerra, palidece y calla; Hiperión, siguiendo la lógica realista de la acción, la arranca y la lleva por un camino entre las cosas que la convierten en una "imagen divina dolorida "38 , y ella se marchita, se consume; él le implora que le deje, pues "ya no es nada "39 , ha fracasado en el ideal como el que siempre había querido dejarla: No, no, ¡nunca conocerás la necesidad! No contemplarás en ti la pobreza del amor "40. Pero cuando él desea volver a verla, ella pasa de él a la muerte. Así, la conclusión tiene la forma de una contradicción en la naturaleza del ser, en el sentido de que, aunque necesite la pobreza sufriente del amor para sentirse a sí mismo, en la muerte debe sin embargo encontrar su camino de vuelta al "espíritu"; una contradicción que se glorifica en el "corazón herido "41 cuyo único "consuelo" puede estar "entre los dioses".42 Esta experiencia de la gloria del amor pervive en forma espiritualizada, y es el modo elegíaco, que también caracteriza en su totalidad el renacimiento del mundo antiguo en el presente alemán. La belleza huye de la vida de los hombres y asciende al espíritu; lo que la naturaleza era se convierte en ideal, y si abajo el árbol ha decaído y se ha desgastado, sin embargo ha puesto en lo alto ramas frescas, verdes bajo el sol resplandeciente...". ... "43 El renacimiento en el Idealismo alemán del mundo antiguo debe ser siempre este fenómeno biológicamente imposible: la cresta verde de una raíz carcomida. Sobre esta contradicción Hölderlin, para quien el sentimiento elegíaco no puede ser nunca la última palabra, arroja el gran manto de la Naturaleza universal: "Los hombres caen de ti como fruta podrida, o déjalos perecer, pues así vuelven a tus raíces, y yo, oh Árbol de la Vida, que una vez más contigo reverdezco, sobre tus ramas cimeras allí a respirar. . .". ... "44 La muerte -no sólo de los cuerpos, sino también de los corazones- es el estiércol de la Naturaleza; la "palingenesia" se convierte en la idea reconciliadora: "Las venas del corazón se separan y vuelven y Todo es una eterna Vida resplandeciente.La idea de que la sublimidad terrenal pueda conferir el derecho a la inmortalidad personal en este retorno al corazón universal46 no es más que un pensamiento fugaz, destinado a mantener la fe en el amor y a expresar su eternidad; la concepción global es el eterno retorno de la Naturaleza,

y la imagen del árbol es un claro recordatorio de Herder47.

En el transcurso de los borradores de "La muerte de Empédocles", el autor se adentra cada vez más en el callejón sin salida de la identidad de la contradicción, y es aquí, en la cristología, donde la interpretación del mundo y del hombre extrae su núcleo más íntimo; la profunda interpretación filosófica que el poeta añade ("La base de "Empédocles"") se encuentra siempre en estado de reconciliación con la contradicción, que, de hecho, proporciona la base de su argumento. Aquí, más que amor por una mujer, como en "Hiperión", es amor por el Todo; Empédocles es (como filósofo) espíritu, "varonil", autosuficiente, "¡No! todo suyo es él, el Viviente, / Solo su espíritu sobre él la ley impone",48 "Libre de la necesidad vaga / Dentro de un mundo suyo",49 "Él mismo ser que es / Vivir; y nosotros, el sueño de ello que otros somos";50 es "nacido libre",51 "orgulloso en la suficiencia".52 Como tal, se abre al todo en intensidad absoluta, un papel femenino, y se ha entregado en "inspiración "53 a las santas potencias geniales: éter, aire, sol, tierra.... ...54 Pero, en una terrible caída, esta "armonía" se ha perdido, "castigado con una desolación sin límites", "pues los dioses le han despojado de toda su fuerza".55

¿Dónde reside la culpa? En la primera versión, tiene el doble semblante de la reflexión: "cuando los geniales espíritus de este mundo / se olvidaron del amor en ti, tu pensamiento / se volvió hacia ti, imaginando, escaso tonto, que a ti / los de su clase los habían vendido. . Si el segundo aspecto de su titanismo provoca luchas entre Empédocles y los sacerdotes, que lo maldicen y lo destierran de *la polis* -situación en la que puede suplicar, en la verdadera tradición clásica, por una petición58 y convertirse en "sacer "59 -, también él, por su parte, puede maldecir a los hipócritas, como Cristo hizo con los fariseos. Pero ese aspecto es puramente superficial; cómo apaciguar a una deidad profanada, herida, por la elevación fichteana del espíritu por encima de la Naturaleza, ésa es la cuestión. Sólo a través de la muerte: que, transformando la inspiración inicial (con su reflexión irreflexiva) en la resolución de renunciar a la existencia, recupera -en un nivel superior, ético-ideal, donde la reflexión sobre la reflexión se disuelve en una intensa inmediatez- la gracia de la unión renovada, la reconciliación del cielo y la tierra.

La incertidumbre a tientas del autor sobre cómo motivar la culpa no debe ocultar la paradoja de que la "culpa" del espíritu al distanciarse de la Naturaleza es, al mismo tiempo, su propia naturaleza y, por tanto, carece de culpa. En consecuencia, en la segunda versión aparece

un motivo diferente: Empédocles ha traicionado un misterio, la experiencia de la unidad (de ser un dios), al pueblo, permitiéndola degradantemente en la esfera pública del estado y la iglesia.[60] En su "osadía" ha intentado pronunciar "lo que nunca puede ser pronunciado",[61] revelándose así como dios y haciendo que se le adore. Pero en el transcurso de las versiones también los antagonistas se toman cada vez más en serio. En lugar de los despiadados sacerdotes aparece Strato, señor de la ciudad y hermano de Empédocles; y la "institucionalización" de lo místico tiene (como la esfera "política" en "Hiperión") su propia necesidad, hasta el punto de que ya no es una mera profanación que el sentimiento se convierta en lenguaje.62 ¿No es la verdad, como en la primera versión, simplemente que un recipiente tan lleno de sustancia divina debe ser necesariamente destrozado, "para que no sirva a otro propósito"? Porque en la segunda versión, que da una afirmación prometeica a la elevación del espíritu de Fichte, viendo en ello la tarea del hombre,[64] Empédocles desea con su sacrificio llamar desde la naturaleza al espíritu; tal camino Hölderlin no podía recorrerlo, y por eso el fragmento se rompe.

En el intento de una tercera versión, toda la cuestión se traslada de la esfera natural a la histórica, y aquí el "Fundamento" llevará más lejos el pensamiento. Expulsado por su hermano real, el héroe reconoce como culpa su autosuficiencia: "Porque, desde mi juventud, han sido muchos mis pecados, / he amado a los hombres, pero nunca como hombre. . .';[65] es esta devoción exclusiva a la 'Naturaleza, que todo lo soporta' lo que le impulsa a la muerte, lo que le lleva a rechazar a su discípulo amoroso Pausanias con determinación, e incluso con mayor dureza que en las versiones anteriores; el amor universal exige en última instancia que se corten todos los demás lazos, que se sacrifique todo amor personal e individual, a pesar de todas las garantías de fidelidad eterna.[66] Aquí, un "corazón que todo lo sacrifica" se encuentra con la renuncia a la existencia como "yo" ("Yo no soy el que soy, Pausanias").[67] Luego está la tentación del encuentro con el egipcio Manes, que le pregunta: "¿Eres tú el hombre? pues en el paso de una época nadie más que un "único" puede ser "el nuevo salvador", "Uno solo puede ennoblecer tu pecado tan negro", algo que, por tanto, sería un pecado negro para cualquiera que no fuera el único[68]. La respuesta de Empédocles es afirmativa, y luego siguen sus credenciales; tanto la intensidad de su relación con la Naturaleza como el extravío de la "pobre gente" - "cansados de la vida, de la vida, con sus propias manos rompieron su propia casa / Los

templos también, desagradables ahora, abandonados"/ le han dejado claro su cometido; reconoció al dios de despedida de su pueblo, "y, para apaciguarlo, salí".[69] Así, la muerte libremente elegida del "único", con su significado epocal, se confirma ahora (como se expone en las "Bases a Empédocles") y permite representar la época en la que vive, resolviendo en ella "el problema del destino", sintetizando así esa época (de Grecia) en un modelo "prematuro" para que pueda transmitirse, como una promesa, al eón (alemán) venidero en el que su sacrificio dará fruto: "y queda tras de sí una intensidad universal pura y verdadera más madura".[70]

Hölderlin ha abordado los tesoros más íntimos de Cristo y los pone a disposición de un mesías de la identidad. Partiendo de una intensidad incondicional de la existencia con el Todo divino, de donde procede su divinidad ("Yo y el Padre somos uno"), Empédocles cae en la kénosis y, tras reconocerla (en la tercera versión) como la alienación errante de la humanidad de sí misma, se entrega entonces resueltamente a la muerte por amor y expiación, la muerte que logra una reconciliación representativa del tiempo con la eternidad y abre la perspectiva de una promesa escatológica. Mientras que en las dos primeras versiones el drama seguía ocupándose esencialmente de representar la dialéctica de una experiencia personal dentro de la metafísica de la identidad, de modo que, a pesar de muchos ecos bíblicos, el paralelismo con Cristo seguía siendo más flojo, ese paralelismo ahora, cuando el *kairós* histórico de esta muerte adquiere una dimensión social y escatológica, se hace finalmente evidente. Aquí está el cristianismo juanino emergiendo, como en el último Fichte, el viejo Schelling y el joven Hegel, como el alfa y omega del pensamiento idealista. El Logos eterno, en el mundo en forma de pobreza y humildad, glorificándose a sí mismo mediante el sufrimiento y la muerte, para luego ascender de vuelta a donde vino; declarando su misión y su amor omnímodo en grandes discursos de despedida, consolando incluso cuando se retira, prometiendo el Espíritu y una segunda venida: hay correspondencia en todas partes. Que, además, el redentor vaya a ser proclamado rey, que los sacerdotes se le opongan, que se retire, que pregunte a los discípulos por quién le toman y les prohíba vengarse, que Pausanias le siga como un Juan, y Pantea como una María; pero, sobre todo, que cada una de las palabras del maestro lleve el peso de la muerte que ha visto de antemano y ha elegido, apunte a ella, la recuerde y se justifique por ella: eso completa el círculo. Pero, ¿qué divide a las dos figuras? Que

Cristo viene, actúa, habla y muere no en su propio nombre, sino en el de su Padre. Que, por tanto, el testimonio último no es su experiencia religiosa, sino su misión. Que su kenosis, tan grande que incluso Dios le abandona, no fue culpa dialéctica, ni destino, ni aún usurpación, sino, de nuevo, una misión aceptada por obediencia. Todo esto presupone, no la identidad cósmica, sino la relación de analogía entre Dios y el mundo, la libertad en el envío divino y, en Dios mismo, la Trinidad; éste es el obstáculo insuperable para cualquier construcción intelectual de una figura de redención paralela al Cristo. Así, "Empédocles" queda sin completar, y el epíteto de "único" vuelve a Cristo: "Todavía hay una vergüenza que impide / Comparar a los hombres del mundo contigo. . . .'[71]

Aunque se resiste a toda cristalización en una figura real, lo cristológico es, sin embargo, un elemento fluidamente omnipresente. Despojado de una formulación metafísica dependiente de Fichte y Parménides, el horizonte último de la experiencia es: que todo ser nace de la abundancia del amor eterno, pero que este amor, por amor, entra en el reino de la pobreza. Esta es ya una convicción en la temprana oda "A la naturaleza" (1794/5): "E'er the dearest love must pauper be",[72] mientras que la oda "Destino" le da la vuelta: "De la necesidad ha surgido todo placer, / y sólo el dolor hace prosperar / lo más querido...". ...'.[73] Esto podría haber alentado una interpretación clásica: que los 'Dioses inmutables' 'no predestinados'[74] en su 'eterna juventud'[75] 'sobre la cabeza de la Luz'[76] miran a los hombres 'sufrientes' mientras son arrojados 'A través de los años por las fauces de la Incertidumbre',[77] de modo que incluso mirarles sería mucho, porque quien 'no os conoce es pobre'. Pero para el enigma que en Eurípides no tenía solución, cómo el amor doloroso puede prevalecer sobre el amor indoloro, hay ahora una pista cristiana: lo divino mismo penetra en el sufrimiento. Tan abrumadora es la luz de esta verdad que se eleva hasta convertirse en una necesidad general. ¿Quién puede decir que sus pies están firmes? Ese "debe" podría haber permanecido ligado al mundo y a su experiencia; en lugar de ello, adquiere la profundidad de una ley teológica / "Oh, bien lo sé. . . En su riqueza, el Amor juega un juego piadoso; ¡la Necesidad se fabrica a sí misma, para poder dar de su abundancia!'[80] y, finalmente, una expresión metafísica: 'Pues es una ley eterna que el Todo, tan rico en contenido, no puede, debido a su unidad, sentirse a sí mismo con la distintividad y vitalidad . . de sus partes, que también constituyen un todo, aunque más flojo, de modo que puede decirse que, si la vitalidad, el carácter

distintivo, la singularidad, de las partes, cuando su totalidad puede sentirse a sí misma, sobrepasara el límite fijado *para éstas*, y se convirtiera en sufrimiento, y en la *más completa* separatividad y aislamiento posibles, entonces, y sólo entonces, el Todo puede sentirse a sí mismo *en estas partes.* En la medida en que se pide demasiado a las partes, que deben convertirse en un recipiente del todo para que en ellas el todo pueda sentirse a sí mismo, ellas también experimentan la "necesidad arbitraria de Zeus".[82] Pero toda tal expresión metafísica de la ley implica inmediatamente su concomitante titánico, el espíritu, que, sabedor de su infinitud, se enfurece en los confines de su celda; y mientras no se dañe la ley del amor, Hölderlin le concede sus rugidos hasta el final (véanse los fragmentos "Los titanes"). Por otra parte, el corazón, compartiendo "las heridas que infligen a la Naturaleza lo divino",[83] es tan profundamente "herido", "insultado",[84] por el mundo y su tosquedad que se convierte en una parte a la que se le pide demasiado, que se rompe, y así también siente algo del sufrimiento del todo, y aprende cuán profundo es el amor eterno.

Entre estas dos formas de sufrimiento se encuentra la posta apocalíptica del corazón del poeta; aquel que crea la belleza incluso mientras pasa, solitario, extraño y extraviado, más allá de la belleza, en última instancia más allá de las propias palabras, y hacia la opacidad de la "conversación" con Dios.

Ahora llega la primavera. Y cada uno, a su manera, hace
Bloom. Él, aunque lejos, se ha ido; ya no está.
Se extravió; porque todos son demasiado buenos
Genii; conversación celestial tiene ahora.[85]

3. EL APOCALIPSIS DEL ESPÍRITU

En la creencia cristiana, es del Espíritu enviado por él que el Redentor ascendente recibe la gloria en la historia del mundo; y es bueno que la forma terrenal desaparezca, pues de lo contrario el Espíritu no podría venir. Así también Hölderlin, a pesar de su filosofía monista de la Naturaleza con su fundamento cíclico presocrático, es total y crecientemente profético-escatológico en pensamiento y sentimiento; el reino del espíritu debe venir y vendrá. Dejemos que las duras palabras de "Patmos" se mantengan: "Un exceso de amor, donde hay adoración, / Trae peligro, golpea más fuerte. Ellos, aunque se apartaron / Del rostro del Señor, / No lo desearon, y de su patria.

Profundamente implantado / Como fuego estaba en el hierro entonces, y allí a su lado, como una plaga, caminaba la sombra de su ser querido.'[86] 'Y dañando el semblante divino en verdad / Caminaba como una plaga a su lado la sombra de su ser querido. / De los tres amigos de Tubinga, Hegel, Schelling y Hölderlin, que se separaron con el lema "¡El Reino de Dios!", sólo el último mantuvo una ardiente fe escatológica, con resonantes notas utópicas: Todo debe rejuvenecerse, debe cambiar hasta sus cimientos "[89]. Es "la santa gloria del amor" la que debe llegar de este modo, ante la cual "el egoísmo en todas sus formas se inclinará "[90]. Para Hölderlin, una esperanza que concierne sobre todo, y cada vez con mayor conciencia, a la patria. En el "Día de la Patria", cada uno arroja lo suyo a la llama festiva de la ofrenda, donde, como perlas en el vino, se disuelve.[91] Ya en "La juventud de Hiperión" espera la "armonía de nuestros espíritus "[92], una "comunidad en Dios",[93] y en "Hiperión" la llama "la hija más hermosa del tiempo, la nueva iglesia",[94] y en una carta, "la iglesia estética";[95] ya es hora de que se reúna, "para que de esta unificación, de esta iglesia invisible y combatiente, nazca el gran hijo del tiempo, el día de los días, que el hombre de mi alma [Pablo] . En los últimos himnos, es la "fiesta" del fin de los tiempos, la "fiesta de la paz". El poeta rechaza constantemente cualquier concepción de la parusia (como de la fe cristiana en general) según la cual "el dador de una revelación lo hace todo por sí mismo, y el que recibe la revalorización ni siquiera puede levantarse para tomarla";[97] más bien, con la ayuda del espíritu la humanidad llegará en el curso de la historia a apropiarse del don interior, aunque al principio su exceso le lleve aún más lejos.

A la amabilidad de los hombres sigue el agradecimiento,
Pero no así un don piadoso, y durante años
Ven primero a trabajar y a extraviarte,
Hasta que se haya convertido en algo verdaderamente propio y bien ganado
Y a él también puede llamar un hombre,
Divino y humano, el don ahora.[98]

En los versos siguientes, el poeta es consciente del "peligro que encierra la victoria, cuando se embriaga y se desvanece", ya que al principio la sensación de poder inducida por el don del espíritu conducirá al dominio de la Naturaleza, a la tecnologización del mundo, mientras que el premio "humilde", el "más cercano" [lo que está más cerca] y el "más querido" [el amor], no se ganará hasta el

final. Tan fuerte es el énfasis en la inmanencia de lo eterno en el espíritu humano que hay una concepción genuinamente ingenua de los dioses y sus numerosas formas como "hijos" del hombre en su unión con lo divino;[99] él les imparte las especiales "cualidades de su nación", les hace "descender a la tierra, en aras de la belleza", "así nacieron los mitos".[100] "Desde que conversamos", el espíritu ha ido recogiendo estas imágenes, atrayendo "las bellezas de la Tierra", del "extranjero", de las "colonias",[101] del "mar" (donde "comienza la riqueza");[102] y las "potencias santas" tienen "como testigo a la verdadera señal del amor", pues siguen teniendo su lugar en la asamblea al final de los días, y están representadas en el "número santo", que es la suma del mundo, la "Fiesta de la Paz".[103] Desde muy temprano, la vida de Hölderlin está consagrada al fin de los tiempos,[104] y es esto lo que finalmente se convierte en el objeto del "alto y puro deleite de los cantos a la Patria";[105] de ahí también su espera de "la paz de la paz, que es superior a toda razón".[106] Si "nuestra alegría" es ya "casi demasiado pequeña" para asir a un dios,[107] si por ahora nos perdonan los celestiales, "pues no siempre la fuerza tienen para contener a un vaso débil",[108] porque vienen con una felicidad "demasiado brillante", "demasiado deslumbrante",[109] "incluso que muchas veces / La luz del ojo por los dones de los dioses se extinguió";[110] Así, lo que los poetas "alguna vez adivinaron "[111] , el cumplimiento del *Hen kai Pan*, permanece inefable.

Cuanto más oscuro es su camino y más firme el dominio de la noche, más resueltamente mantiene Hölderlin su actitud de oración y afirmación total, incluso frente a los abismos, los objetos del espanto, el caos. Ya en "Los libros de los siglos", un himno bastante temprano en tonos klopstockianos, el poeta, enfrentado a los libros de la historia del mundo abiertos apocalípticamente con su despiadado registro de las más terribles miserias, se abre paso, no obstante, hacia "la adoración celebrante y temblorosa / en torno al santuario de lo innombrable".[112] La metafísica de la belleza, a la vez clásica e idealista, es un camino de sonámbulo hacia esta visión apocalíptica del fin; Así, la zambullida, "el camino más corto para volver al Todo "[113] , el deleite en la muerte con el que Empédocles busca la vida: "allí brota y relampaguea / un fuego divino desde las profundidades hacia ti", y hacia abajo se arroja "en estremecedor deseo "[114] - cada vez más se convierte (en la tragedia) en una afirmación de la "salvaje discordia" que asciende "desde abajo "[115] y en la que, sin embargo, "consciente de / la Unidad de antaño, la Madre oscura [la Tierra] / extiende sus

brazos de fuego hacia el Éter";[116]; es 'el viejo caos formador',[117] la 'antigua confusión',[118] celebrada (en la primera estrofa de 'Heimkunft') como el paisaje terrible y sagrado donde se originaron todas las cosas, ('El Caos alegremente estremecedor')[119] mientras que en 'El Archipiélago' es un temblor subterráneo por el que incluso las gloriosas islas se ven amenazadas, como cuando

desde el abismo set
Libre, a veces la llama de la Noche, la tempestad subterránea
Apresa a uno de los ángeles, y muriendo se hundió en tu seno,[120]

y por el cual, igualmente, la vida que se ha disuelto en el caos es arrojada de nuevo en la resurrección, como por un volcán

Cuando hay estruendo abajo, pues la Noche con sus tesoros paga peaje,
Y, en los lechos de los arroyos, el oro, por mucho tiempo enterrado, espiga.[121]

Así, casi todos los poemas tardíos[122] se esfuerzan por volver de la tierra formada de Grecia a la caótica madre Asia, origen del amor y de las grandes oraciones;[123] el Rin fluye hacia ella al principio y el Danubio hasta el final, mientras que como el "Ister" este último le parece al poeta "casi ir hacia atrás", es decir, fluir de Oriente a Occidente.[124] Occidente es por sus orígenes una tierra abierta, y tal vez ella y Oriente podrían unirse en un matrimonio que, por así decirlo, pasaría por encima de Hellas.[125] Sin embargo, este ardiente tender la mano cada vez más lejos significa también un crepúsculo que se desvanece en una oscuridad espiritual implacablemente destructora; la tremenda intensidad con la que pensaba hacer justicia a la gloria de todo ser era, a pesar de toda la humildad de su acción de gracias y su alabanza, objetivamente arrogante; reducía la libertad que es de Dios en su misterio de sufrimiento a una ley que define la naturaleza del Uno-y-Todo, una ley abierta a ser experimentada. El Cristo, disuelto en el cosmos, no puede, por tanto, ser devuelto jamás. E inmediatamente después de Hölderlin irrumpen en su gloria, como ya en Jean Paul, los fríos vientos de la nada, una nada cuya proximidad Hyperion también puede sentir ya: "Oh, pobres gentes, vosotros que . . estáis tan completamente poseídos por la nada que nos gobierna, que percibís tan claramente que hemos nacido para la nada, que amamos a la nada, creemos en la nada, nos desgastamos por la nada, para pasar

lentamente a la nada... si vuestras rodillas ceden al contemplar esto, ¿cómo voy a ayudaros? Y las siguientes palabras podrían haber sido de Zaratustra: No os esforcéis por escalar estas alturas; aquí arriba no hay nada "126. Esta sombra, la más oscura, es inseparable de todo pensamiento identitario; interpretarla como una "ausencia de Dios" que al final será útil es, por tanto, un exceso de confianza127. Pero cuando, en medio de esta aberración, el poste "mendigaría gustoso una gota de aceite, para brillar todavía un rato a través de la noche "128 -como escribe a Diotima-, entonces ha sido absorbido por un movimiento que trasciende su propio momento, dejándole, mientras permanece, sin armas ni astucia, "solo ante Dios "129, con refugio sólo en la máxima exposición. Y la luz parpadea poderosa en / lo salvaje del Abismo "130.

e. Goethe

1. LA MEDIA COMO FORMA DE RESISTENCIA
LA CURVA

Goethe1, que ejerció una influencia dominante no sólo en la "Era de Goethe", sino también en el siglo XIX, vivió con la conciencia tranquila, pero a menudo temerosa, de que, como una roca, se enfrentaba a una poderosa corriente. Todas sus experiencias religiosas y sus múltiples expresiones, a pesar de su timbre de afirmación, surgieron de un No primigenio y fueron esculpidas por él. Cuando partió, el joven dejó atrás a dos compañeros, un débil protestantismo pietista y el materialismo plano que ofrecían Francia y la Ilustración europea: "Qué hueco y vacío se había vuelto el mundo en aquel sombrío crepúsculo ateo.2 Y ahora, en poderoso contraste, surge una experiencia cósmica del Ser que nos trae a la memoria los nombres de Bruno, Spinoza, Shaftesbury, Herder. Después de Estrasburgo y Fráncfort vino Weimar; ¿iba el yo panteísta a encajar cómodamente en la vida de la corte? a aceptar limitaciones que parecían a la vez una distorsión insoportable y una necesidad beneficiosa? Este conflicto (representado en *Torquato Tasso*) no se resolvió hasta que Goethe huyó a Italia y encontró refugio en el mundo clásico, donde la Naturaleza y la forma están siempre en armonía. Su siguiente encuentro fue con la "filosofía del espíritu" que Schiller y Fichte habían desarrollado a partir de las *Críticas*. El intenso diálogo resultante fue muy productivo, pero extrajo de Goethe ese No primigenio, es más, sólo le hizo más

consciente de que algo que había encontrado en su experiencia cósmica faltaba en la versión Idealista representada por Kant y Fichte, por Schiller, finalmente por Hegel. Schiller mostró muy poca gratitud a nuestra gran Madre "[3]. "Todas las obras de Schiller están impregnadas de la idea de libertad. . . De qué nos sirve la excusa de una libertad que no podemos usar!. . . La libertad no consiste en negarse a reconocer nada que esté por encima de nosotros, sino, por el contrario, en venerar algo que está por encima de nosotros "[4]. Incluso cuando reaccionó contra el Idealismo, la religión de Dios-Naturaleza de Goethe se hizo más profunda, una religión del asombro (en forma programática en *Años de vagabundeo*). Así también el primigenio No a la Revolución Francesa puede explicar la mayor profundidad del ethos tipificado por Eugenia y Ottilia, un corazón noble con su renuncia; así también su determinación de permanecer junto a la tradición occidental y sus raíces clásicas se hizo, gracias a su rechazo del Romanticismo y al doloroso aislamiento subsiguiente, firme e inquebrantable; finalmente, cuando a partir de su teoría esencialmente piadosa de la Naturaleza Goethe desarrolló, y defendió obstinadamente, una morfología orgánica y una teoría (plotiniana) de los colores, el impulso es en realidad su No a una ciencia natural cada vez más tecnológica y a sus catastróficas consecuencias, la salida (atea) del hombre de la Naturaleza.

Podríamos comparar a Hölderlin con una llama fina y menguante; también Goethe, cuya vida y obra tienen un compás tan poderoso, representa incuestionablemente una última manifestación secular de la herencia de "gloria" que nos ha legado la historia de la metafísica occidental. Su adhesión a la tradición de Bruno y Shaftesbury (y a sus antecedentes Cusa, Plotino, Homero) estuvo lejos de conducirle a las tentaciones del Idealismo; pues de su religión juvenil del Uno-y-Todo surgió una adoración del misterio del Ser caracterizada por la distancia y el sobrecogimiento. Y se produce una situación paradójica; este "hijo del mundo" que nunca reza, a diferencia de Hölderlin, que sí lo hace, puede decirse que vive realmente dentro de la *analogia entis*, más que en la mística de la identidad. Nunca, ni siquiera en su juventud, sintió Goethe ninguna compulsión "a refugiarse en la doctrina de la unidad absoluta; porque en ella la ganancia equivale a la pérdida, y ¿qué queda al final? el consuelo de un cero desconsolado".[5] Mientras tanto, la presencia de Dios en el mundo, en cada elemento y forma, es una experiencia fundamental que sólo un cristiano irreligioso o el deísmo de la Ilustración pueden negar. Los

antiguos persas se hicieron amigos de Goethe porque basaban su culto "en la contemplación de la Naturaleza", volviéndose "cuando rezaban al Creador, hacia el sol naciente, ya que era con mucho lo más glorioso que conocían". Pero "tampoco era el fuego el único representante" de la divinidad, pues "su religión se basaba intrínsecamente en la reverencia por todos los elementos, en la medida en que proclamaban la presencia y el poder de Dios", reverencia "por la presencia universal de Dios en las obras de su mundo sensual".[6] Tal "facultad de visión", que "penetra la vida en todas sus múltiples formas", se da, por supuesto, "sólo en unos pocos hombres divinamente favorecidos"; para la mayoría, la experiencia religiosa surge "sólo como un ardiente sentimiento de inspiración que dura un momento y se va, tras lo cual el sujeto, devuelto a sí mismo, insatisfecho, desocupado, recae inmediatamente en un vacío interminable", que las religiones nacionales con sus ceremonias piadosas intentan llenar.[7]

Goethe nunca fue presa de dudas de naturaleza atea; y si prefería "guardar un profundo silencio" en lo que se refería a "Dios y las cosas divinas",[8] sin embargo no podía dejar de oír al Ser Universal y su "secreto a voces",[9] su "santo secreto público "[10]: que "la Naturaleza no revela en todas sus formas / sino un solo Dios".[11] Y este Dios, lejos de ser una mera X desconocida, es la fuente inalcanzable de toda belleza ordenada. No pregunto", decía Goethe, "si este Ser supremo es capaz de pensar y razonar, pues siento que él mismo no es otra cosa que pensamiento y razón. Todas las criaturas están impregnadas de él, y en cuanto al hombre, tiene tanto de él como para reconocer incluso algunas partes del Altísimo".[12] Una religión así "no necesita realmente fe. ... una convicción así se impone a todos "[13].

Sin embargo, Dios es de tal modo la esencia universal que, al igual que Plotino, Erígena y Ficino antes que él, Goethe no está dispuesto a atribuirle una voluntad privada, a cargarle con oraciones como tal. Sólo encontramos oraciones propiamente dichas en la primera época de Weimar, dos poemas que reviven la estricta distinción antigua entre dioses y hombres: "Los límites del hombre" ("Porque con los dioses / ningún hombre jamás / debe pretender rivalizar. . . / ¿Qué es lo que divide / a los dioses y a los hombres? .'), 'Lo divino' (en el que el hombre cumple su existencia 'por descaradas / Grandes leyes atadas', pero sigue desempeñando un papel positivo, ejerciendo la elección, confiriendo perpetuidad al momento individual).[14] Luego tenemos, con un retorno consciente a Homero y a los trágicos, las

oraciones de *Ifigenia*; el rebelde y titánico 'Canto de las Parcas' no es de la heroína -para ella sólo representa una tentación floreciente- sino de su nodriza.[15] Para entender su propia plegaria debemos recordar cómo fue transportada milagrosamente lejos de la muerte por Diana;[16] es una "miraculée", y por tanto una virgen y sacerdotisa:

Derecho único a mi vida consagrada
¿No ha salvado la diosa mi vida?[17]

En esta mente reza a la diosa a la que debe su existencia, y mantiene con ella una intensa relación, escuchando, con oído interno, la voz divina:

No habla ningún dios, sino tu propio corazón.
Sólo a través de nuestros corazones nos hablan.
Y no tengo entonces ningún derecho, yo mismo a oír.
La tormenta abruma la frágil voz.[18]

Más adelante leemos:

Thoas: Escitas Rudos,
Bárbaros, ¿no oís esa voz?
Ifigenia: Todos pueden oírla,
Nacido bajo cualquier cielo, si
A través del seno sin obstáculos y puro
El manantial de la vida fluye.[19]

Pílades también lo sabe:

A la voluntad de los de arriba hay que esperar necesariamente
Toda la sabiduría humana, o 'tis nought.[20]

Así pues, las de Ifigenia son verdaderas oraciones, fundadas en esa antigua piedra angular, las "limitaciones del hombre" y la milagrosa gracia de los dioses.[21] El primer gran paso del entusiasmo a una lejana reverencia podemos relacionarlo sin temor a equivocarnos con el amor de Goethe por Frau von Stein, a quien escribió en marzo de 1781: "Los judíos tienen cordones para envolverse el brazo cuando rezan: del mismo modo me envuelvo el brazo con su amada cinta cuando le envío mi oración y deseo participar de su bondad, sabiduría, moderación y paciencia.[22] Más tarde, este elemento dialógico palidece hasta convertirse en un mero gesto de asombro que, en *los Años de*

vagabundeo, se eleva hasta convertirse en la esencia misma del acto religioso. De este modo, *Ifigenia*, desde el punto de vista religioso, es como un tajo expuesto entre los periodos temprano y tardío; tal vez la brecha del medio sea más profunda de lo que nos permite ver la imagen convencional de Goethe, de la que el poeta tiene no poca responsabilidad. Porque si se le preguntara a Goethe, ese devoto de la forma clásica acabada, qué imagen esencial plantó en la historia del espíritu humano durante los sesenta años de la obra de su vida, entonces se revelaría su trágica incertidumbre.

UNA RUPTURA POR EL MEDIO

Para el joven Goethe, la creación poética era el acto que une el cielo y la tierra, Dios y el mundo; el descubrimiento extático de que la creatividad en la Naturaleza y en el corazón del genio tienen una única fuente común. ¿Quién, si se quiere, ha formado a los dioses, nos ha elevado hasta ellos, nos los ha hecho descender, sino el poeta? . por qué, él despierto vive el sueño de la vida. . . Pero en Weimar las visiones titánicas, enfrentadas a la dura, limitada y objetiva realidad de las cosas, pierden convicción, como demuestran las palabras de Jarno: El hombre sólo es feliz cuando sus aspiraciones intransigentes se ponen un límite a sí mismas "[24]. En "Ilmenau" (1783) encontramos un primer autojuicio, implacable:

El fuego que encendí no tiene una llama tan pura.
El brillo, el peligro, son por la tormenta aumentó,
No vacilo al condenarme.[25]

En Vocación teatral, dos figuras femeninas -la musa de la poesía trágica y la personificación del comercio- compiten por el joven poeta; Guillermo rompe sus cuadernos y está a punto de arrojarlos al fuego; Werner se lo impide, y él se derrumba llorando sobre la mesa, todo cubierto de papeles revueltos.26 Cuando huyó a Italia, Goethe se impuso al lado positivo de la crisis: pues ésta era en todos los aspectos la época suprema y feliz, el corazón de la existencia de Goethe. Pero la curación de la persona significó la laceración de su obra. Poco antes de abandonar Italia, Goethe escribió: "En Roma, por primera vez, me he encontrado a mí mismo; por fin he hallado una armonía interior, soy feliz y razonable".[27] Pero ésa no fue su emoción inicial: "Soy como un arquitecto que, teniendo en mente construir una torre, ha puesto unos cimientos pobres; al menos se da cuenta pronto de su error, y

derriba sin dilación lo que ha sacado de la tierra, buscando ampliar, ennoblecer, su plan...".28 Ahora está seguro de que su obra ha cambiado. 28 Ahora está seguro de "dos de mis principales errores": "Si quería o necesitaba lanzarme a algo, nunca estaba preparado para aprender el oficio apropiado, razón por la cual, a pesar de mi gran potencial natural, he hecho y conseguido tan poco. El segundo es un error estrechamente relacionado: Nunca he estado preparado para dedicar a una tarea o a un asunto todo el tiempo que necesitaba "29. Un diletante, por tanto, sin saberlo; y a punto de cumplir los cuarenta. Me temo que he malgastado el mejor tiempo de mi vida "30. "Mis ideas titánicas no eran más que fantasmas del aire "31. Y, reflexionando sobre la vergonzosamente escasa cosecha de sus obras recopiladas: "¿Cómo puede una existencia dejar tan poca huella? "32. Así, una vez más, su William habla por él cuando dice: "Supremamente feliz es aquel. . . que no necesita desechar toda la vida que ha vivido para estar de acuerdo con el destino "33.

El significado de esta ruptura surge de la consideración de esas tres obras vitales que, al sobrevivir a la crisis de la edad madura, unen juventud y vejez: el poema *Fausto* (comenzado en 1772, terminado en 1831), la novela *Maestra* (en sus tres partes, *Vocación teatral, El aprendizaje* y *Los años de vagabundeo*; comenzada en 1777 y, aunque no terminada, interrumpida en 1829) y, finalmente -si nos atenemos al tamaño-, la obra mayor: La autobiografía de Goethe, cuyas partes centrales son *El viaje a Italia* (editado entre 1815 y 1829) y *Verdad y fantasía* (1808-1829), completadas con abundantes crónicas de viajes, anales, diarios, cartas y conversaciones. Las tres obras fueron terminadas por el octogenario. Una obra individual, *Tasso*, es el documento propiamente dicho de la ruptura; fue comenzada poco antes de abandonar Alemania, luego remolcada por Italia ("Tendré que revisar Tasso; tal como está, es inútil"),34 y no terminada hasta que el poeta estuvo de vuelta en Weimar.

Tasso encarna la plenitud del poeta, un ideal del joven Goethe visto, muy acertadamente, como continuador de la tradición espiritual de la Academia florentina; Ficino, Ariosto, el propio Tasso histórico. Y si para el joven Goethe Eros era el medio de inspiración claro y dominante, también en esto hay una continuidad inequívoca con la metafísica clásico-platónica del Renacimiento; de hecho, inevitablemente se nos recuerda al Tasso histórico: ideas fantasiosas flotando *a la* Petrarca, y, en tenso pero unificado contraste, una sexualidad realista.35 *Tasso* retrata la plenitud del poeta; pero el coste

es una exposición absoluta del corazón indefenso. El poeta posee

Aquello que sólo la Naturaleza puede conferir,
Y siempre está más allá de la voluntad del hombre,
Más allá de todos sus esfuerzos, y que el oro
No puede forzar, ni espada, ni ingenio, ni largo
Endeavour.[36]

Y si Ifigenia escucha la voz del dios en su corazón, de Tasso leemos:

Su oído discierne la armonía de la Naturaleza.[37]

Pero, para elevarse en esta armonía, su arpa eólica cósmica necesita el toque del aliento de Eros, tanto como anhelo de lo inalcanzable ("porque hasta esta meta / mi vida es un eterno vagar")[38] como pasión por una dama exaltada; la Princesa, sin embargo, siempre estará fuera del alcance de Tasso (ella misma es siempre una "discípula de Platón")[39] y así las dos formas se funden, como las figuras de "Jerusalén liberada".[40] Así como Ifigenia no puede, ni siquiera para salvarse, embadurnarse los labios con una mentira, el corazón expuesto de Tasso percibe cada empañamiento del orden moral, cada impureza, cada traición. Hasta el final, su penetrante perspicacia nunca le falla. Antonio, el cortesano y hombre de mundo, le insulta, el duque le castiga; como el de Hiperión, su "corazón herido se cura lentamente "[41] , pero permanece inquebrantable. Si el conflicto fuera el del poeta Goethe, enfrentado a la corte y al mundo de los negocios de Weimar, no sería en sí mismo tan total y trágicamente insoluble. Pero la red de mentiras tejida por Leonore San Vitale -su "amor", disfraz del egoísmo, es desenmascarado por Tasso en una magnífica escena (4. 2)- rompe sus alas.Pero la red de mentiras tejida por Leonore San Vitale -su "amor", disfraz de egoísmo, es expuesto por Tasso en una magnífica escena (4. 2)- rompe sus alas, mientras que el débil y evasivo platonismo de la princesa (que da la luz de una "escasa luz de luna", pero no calor)[42] rompe por completo su precario equilibrio; se abraza corporalmente a alguien que no tiene cuerpo y, más trágico que el Fausto que se abrazará a las vestiduras de la Helena que se retira, se derrumba en un fracaso absoluto. El drama no es en absoluto un estudio patológico de una sola persona desafortunada, sino una ontología de la existencia poética. En el primer plano tenemos la tensión entre el mundo ideal y el real (Tasso y Antonio); pero en el fondo está la tensión incurable entre la Carlota preitaliana y

la Carlota que recibió al amante que regresaba, al hombre que había huido de ella sin una palabra de despedida, con una frialdad endurecida hasta el odio; y aún más en el fondo, todo el problema del Eros clásico y moderno, un problema concentrado, para Goethe-Tasso, en la cuestión del "momento" que da ese atisbo intemporal (y por tanto *irreal*) del Absoluto sin el cual el poeta nunca podría crear nada real.[43] Aquí radica la verdadera razón por la que Goethe, que incluso en el penúltimo acto defiende a su héroe impertérrito frente a todos los demás personajes, se pasa al bando de la oposición en el quinto acto; ahora, y sólo ahora, se hunde la balanza. La grieta que atraviesa *a Tasso* delata la grieta oculta en el corazón del propio Goethe.

Fausto, decidido a ganar el todo, rechaza el conocimiento fragmentario de las cuatro Facultades y recurre a la magia (no es extraño; recordemos el camino mágico, en su caso teológico, de Porfirio e Iamblico). Encuentra en su libro dos "signos" del Todo y Uno. El primero es el del "Macrocosmos"; de la "Naturaleza viviente" en la que "todas las cosas están entretejidas, / cada una en otra haciendo, ¡siendo! / Es el universo jerárquico, dinámico y analógico imaginado por Plotino o Denys el Areopagita; un magnífico "espectáculo, pero ¡ah! un espectáculo y nada más" para Fausto. No quiere una clasificación, sino una identificación inmediata. Así que decide que no invocará a este espíritu universal: en su lugar, al pasar la página "con resentimiento", vislumbra el signo del "Espíritu de la Tierra": muy "diferente", "más cercano" a él, y atrayéndole a "soportar el dolor y el deleite de la Tierra". Rayos de luz roja parpadean y un soplo de aire frío desciende del techo, mientras Fausto invoca al espíritu, que aparece ante él (según la versión original) "en forma horrible". Describiéndose a sí mismo como "Un mar eterno / Un tejido incesante / Una Vida resplandeciente", ondulando arriba y abajo "en inundaciones de vida, en tormenta de hechos", señala a Fausto lejos de sí mismo hacia el espíritu que él entiende: Mefisto, como veremos. En adelante, el cosmos es el reino del espíritu de la tierra, visto, es decir, desde la perspectiva ctónica de Bruno, con Heráclito en el fondo: la *coincidentia oppositorum* ondulante, no analogía sino identidad, a la que el hombre se eleva, un cosmos no "divino" sino "daemónico". Aquí no se trata de la contemplación que, en su sublime anhelo de lo Uno, ve cómo se suavizan las leyes del universo (un motivo que va desde Platón y Plotino, pasando por Boecio y Buenaventura, hasta Cusa); aquí se trata de la acción ("En el principio era el Hecho"; "El que actúa no tiene conciencia; sólo el observador tiene conciencia").[45] La acción,

sin embargo, consiste en pasos individuales y, por lo tanto, siempre necesita un complemento opuesto y una negación creativa. Este compañero constante es Mefistófeles, y juntos, en su incesante esfuerzo y empeño por ser, o más bien parecer, el todo. Así, todo, incluso los actos más elevados, realizado a través y con Mefistófeles, conserva un sentido de ilusión y engaño. Como es debido, el acto absoluto debería haber sido el suicidio ("Ha llegado el momento de que las obras acaben como prueba / Un hombre puede ser digno de escalar las alturas divinas"),[46] al modo de Werther, más precisamente de Ippolit (en *el Idiota*) y del Existencialismo. Pero una Pascua mitad cristiana, mitad pagana, cambia el estado de ánimo de Fausto y proporciona una transición al "pacto" que, siendo un contrato con la contradicción, sólo puede ser contradictorio en sí mismo: Fausto *desea* el momento de la identidad divino-daemónica y, al mismo tiempo, lo maldice de antemano. Su camino, visto desde su punto de partida, no puede ser el de Eros, el del objeto deseado, el del "corazón inquieto" (las inserciones posteriores de Goethe intentan crear esa impresión)[47] ; es, más bien, un camino cuyas huellas nunca están libres de engaño. Todo es engaño en apariencia -el erotismo de la Cocina de las Brujas (que conduce a la tragedia de Gretchen), los diabólicos tejemanejes de la primera Noche de Walpurgis, el papel moneda en la corte del Emperador, los fantasmagóricos Helena y Euforión- y el truco final es el gran logro cultural a orillas del mar, comprometido por el asesinato. Al final, Fausto, al enfrentarse a la muerte, comprende lo ruinosa que fue su decisión inicial a favor de la esfera del espíritu de la tierra y su concomitante espíritu de negación:

Podría liberarme de la magia ahora mi camino,
Deja atrás los hechizos de una vez por todas,
Ante ti, Naturaleza, está un hombre solo,
Entonces, ¡no era trabajo perdido, estar vivo![48]

Este hilo conductor es claramente visible; se origina precisamente en el pathos de contradicción a lo Bruno que encontramos en el programa de apertura de Fausto:

Tú, vertiginoso mundo giratorio, placer insoportable,
El odio del amor y la emoción del hastío, tuyo seré. . .
Esa suerte acordada a toda la raza de los hombres
Me refiero a festejar en mi interior . . .
Mi Ser se agranda para ser igual a la humanidad

Y, como la humanidad, ¡al final me haré añicos![49]

El estilo, incluso el vocabulario, recuerdan *a Eroici Furori*. Pero éste es precisamente el estilo que repugnaba al Goethe clásico; por tanto, lo fáustico de Fausto tuvo que ser desmontado a mitad de camino. La oración de Fausto, en la que el "Espíritu de la Tierra" se eleva y se identifica con el espíritu del macrocosmos, con el Dios plotiniano-cristiano en-y-sobre-la-Naturaleza, fue compuesta en Italia:

Espíritu Sublime, me lo diste, me lo diste todo
Por lo cual oré. Y no en vano
En el fuego vuelve tu rostro hacia mí. . .[50]

Se trata de una ejecución clásica del mismo apóstrofe en una escena muy temprana que nunca se utilizó: Gran y glorioso Espíritu, que has querido aparecer ante mí, que me conoces en alma y corazón, ¿por qué me encadenas a esta vergonzosa compañera? ...".[51] Y en realidad esta elevación de Fausto no es, en el contexto de la tradición occidental, tan difícil. La unidad de los opuestos (Heráclito, Bruno) no es, en última instancia, más que la variación inmanente sobre el tema del trascendente cosmos platónico; si en el primer caso los polos se exponen independientemente para que el péndulo oscile *dentro* del conflicto, aquí, reunidos en una única perspectiva, son objeto de contemplación. El "Prólogo en el Cielo" (1797), con su "Canto de los Tres Arcángeles", determina ahora la nueva perspectiva desde el principio; los ángeles contemplan desde lo alto el mundo salvajemente agitado del espíritu terrestre, en el que el resplandor del Paraíso alterna con una oscuridad profunda y espantosa, las tormentas rugen en una furiosa cadena y los relámpagos devastadores parpadean ante los truenos. La visión "da fuerza a los ángeles", pues perciben en todo esto no sólo el antiguo "canto de las esferas hermanas", sino la *kabod* de Dios:

Y todas tus obras sublimes
Aún conozco la gloria del primer día.[52]

Esto permite que el eros, el motivo del deseo, pase a primer plano ("Un buen hombre", "en medio de la oscuridad de su impulso, / sin embargo, sabe muy bien cuál es el camino más correcto").[53] El pacto puede ser pasado por alto y finalmente tratado simplemente como superado (trabajo sucio, sobre el que Mefisto pone una cara brillante);

los espantosos asesinatos de la primera parte y la conclusión de la segunda son olvidados; y, por último, el instrumento de la trascendencia, eros, se transfigura, para convertirse en el ágape mariano de Dante como gracia descendente. Al salir a la superficie de la mágica embriaguez del gigantesco poema, podemos preguntarnos cuál de las esferas es su verdadero hogar, de dónde deriva el principio de su forma; pero la única respuesta reside en el movimiento mismo -de una a otra esfera-, en última instancia el movimiento de la existencia de Goethe. Pues Fausto es Goethe, en él tiene su justificación, su figura viva.

William Master comienza con la creencia en una "vocación" teatral; lo que sigue es una retractación, esta supuesta vocación resulta ser un error. Si Fausto renunció a su espíritu del mundo porque seguía siendo "un espectáculo, nada más", para el joven Master el teatro se convertirá en una imagen, incluso en una especie de símbolo, del mundo. Tras los éxitos de *Clavigo* y *Gotz*, la vocación y la visión de Goethe -no sólo de una literatura nacional, sino de una auténtica cultura alemana basada en la escena- eran de una grandeza que difícilmente puede sobreestimarse.54 El artista construye la casa eclesiástica y espiritual en la que debe habitar la nación.55 El artista construye la casa eclesiástica y espiritual en la que ha de habitar la nación55. El suyo es un sacrificio de sí mismo visto como una vocación, en el sentido de que proyecta lo mejor que tiene sobre el escenario, que viene a ser como un púlpito laico; y esta lenta y progresiva objetivización de su propia existencia en beneficio del público fue la "vocación teatral" de Guillermo Goethe. Como Goethe se explicó a sí mismo en el espléndido y mordaz ensayo "El sans-culottismo literario", los comienzos tuvieron que ser básicos, de hecho, casi de la nada.56 Desde representaciones de marionetas en ferias y buhardillas, pasando por todas las etapas de la carrera de un actor con su miseria y sus dudas, hasta el teatro popular y de aficionados, la corte y, finalmente, el teatro regular de la ciudad; tal es el ascenso del Maestro, como escritor y actor. *Hamlet* proporciona el campo de entrenamiento, un ejercicio sobre el significado de la verdadera poesía, el verdadero teatro; todos los accidentes de la capa de muchos colores de la Fortuna demuestran estar vinculados por la necesidad interior de la vocación57 con su "presentimiento del mundo entero",58 de modo que la única cuestión es si el núcleo interior del héroe es lo suficientemente fuerte como para que el azar cristalice en destino. Esta es la cuestión que plantea *Hamlet*, ya que aquí "un alma está

cargada con una hazaña demasiado grande para ella";[59] en este punto, el foco se desplaza de la esfera subjetiva a la objetiva. Aquí, el héroe no tiene un plan, pero la obra sí. . . Todas las circunstancias se unen y buscan venganza, ¡pero en vano! ni en la tierra ni abajo tiene nadie el poder de ejecutar lo que el Destino se ha reservado a sí mismo".[60] Shakespeare, y no Hamlet, controla el curso del drama; así también la vocación interior del Maestro no es la instancia más alta, pues él también tiene un papel, en un destino más grande que él mismo.

En este punto se interrumpió la novela de vocación, en previsión de la ruptura que se produciría de nuevo en Italia. Goethe 'abandonó la empresa; y cuando volvió a ella la "vocación" ya no existía. En su lugar surgió una *Bildungsroman* (historia del progreso de un joven hacia la madurez) titulada *El aprendizaje*; aquellas aspiraciones teatrales se habían convertido ahora en un error, apenas un error "fructífero", de la juventud del Maestro. . . Desilusionado con la idea de un teatro nacional alemán, Goethe sentía ahora que la escena no era capaz, después de todo, de crear un "pueblo", en el sentido más verdadero de la palabra'[61]. Así, el que tenía vocación se convierte ahora, como Fausto, en un buscador: "La historia de su vida es una eterna búsqueda y nunca un hallazgo.[62] El destino ya no tiene su núcleo en él, ni en una providencia personal, sino en la sociedad secreta masónica del trasfondo, que, al mover los hilos de un "destino" que William considera pura "casualidad", convierte en buena la descarriada existencia del héroe[63]. Aquí, una vez más, Goethe está condenando la primera mitad de su vida: "Me temo que no tengo nada que contar más que error sobre error, aberración sobre aberración", replicó Guillermo".64 Pero el abate masón opina que "el error sólo puede curarse a través de la errancia".[65] Así, tal error y la vocación fallida se integraron, como en el caso de Fausto, en un proceso con sentido, que se llamaría *Bildung* (educación formativa); "¡Ay! Más tarde, en *Los años de vagabundeo*, Goethe imita a Platón al prohibir el teatro en el ámbito de la educación: "Tiene un origen ambiguo del que nunca podrá desprenderse, ni como arte, ni como oficio, ni como simple placer". Goethe sube a la tribuna y, como "editor de estos periódicos", se dirige al público lector: "¿No ha gastado también él, en muchos aspectos, más vida y fuerza en el teatro de lo que era justo? "[67] Es perdonable porque ha encontrado un lugar en el conjunto unificado de su esforzada existencia. En *Vocación* y *aprendizaje*, la idea del "papel" proporciona la transición del actor que interpreta un papel al hombre que es el juguete de un "teatro mundial" universal; Goethe

elogia a la nobleza, tan favorecida desde el principio en bienes mundanos, y al mismo tiempo critica: para compensar sus desventajas, el ciudadano más humilde tiene que "sacrificar todo su ser". Incapaz de vivir de la "representación", tiene que recurrir a la "lealtad", el "principal recurso de toda nuestra riqueza".[68] "Si a través de la representación de su persona el noble lo da todo, el ciudadano ordinario a través de su personalidad no da nada, ni debería hacerlo. El primero puede, de hecho debe, parecer ser; el segundo sólo debe ser, y lo que intenta parecer es absurdo e insípido. El primero debe hacer y actuar; el segundo debe lograr y crear. . . Y es una premisa inicial que en su ser no hay ni puede haber armonía, porque para servir a un propósito útil tiene que descuidar todo lo demás". El maestro Goethe tampoco se detiene ahí: Sucede que tengo una inclinación irresistible hacia el desarrollo armonioso de mi naturaleza que mi nacimiento me ha negado. Le gustaría ser a la vez "persona pública" y poeta, y también aquí el teatro le sirve de puente: "En las tablas, el hombre culto puede aparecer en toda su distinción personal, no menos que en las clases altas".[69] Una dialéctica profunda; mientras que el noble representa en lugar de ser realmente, el ciudadano de a pie realmente es, pero no puede representar; en el teatro, sin embargo, podría hacer ambas cosas a la vez, y de este modo alcanzar y superar al noble. Se trata sin duda de un sueño del propio Goethe, en el sentido de que contempla un camino intermedio que ni Tasso ni Fausto son capaces de alcanzar. Tanto el Maestro como Goethe ven cómo su sueño se derrumba; pero si nos preguntamos qué ha aprendido el Maestro, *El aprendizaje* no nos da ninguna respuesta, y debemos dirigirnos, paradójicamente, a *Los años de vagabundeo* o *Caminos de renuncia*.

Pero no encontraremos aquí ninguna cohesión estructural, pues una vez más una dolorosa fractura atraviesa el centro, distorsionando la idea original hasta hacerla irreconocible. Apenas el Maestro ha traído a casa a Natalia -la Amazona transfigurada de *la* Vocación[70] que reapareció "con un halo radiante" en *el Aprendizaje*, donde fue nombrada la "Santa "[71] - cuando la abandona por una vida errante, un camino de renuncia que no hace más que bordear las esferas y los destinos humanos. En ese distanciamiento, el mundo se vuelve objetivo y es posible una verdadera simpatía; pero William se esfuerza de nuevo por escapar de esa distancia. Se convierte en cirujano. Sin embargo, el problema del "vagabundeo" (en la versión de 1821) se transforma en el de la emigración a América (en la versión final de

1829). Ahora que la novela se desintegra en una colección de bultos sueltos, el centro de la escena lo ocupa la cuestión de la educación, es decir, de la "formación del carácter" una vez más, ahora sobre una base global y sistemática, que se extiende desde la esfera religiosa hasta el arte y la artesanía. Incluso allí donde el cristianismo aparece como la tercera religión, la más elevada y última[72] , el ideal es en realidad la *paideia* clásica; pues el "temor" (ante lo impenetrable), más que el amor (por Aquel que se ha revelado), tiene la última palabra. El segundo elemento es una renuncia clásico-estoica en favor de la ciudadanía del mundo; ésta es la inspiración del discurso de Leonardo sobre la fluidez infinita de todas las llamadas, clases y personas humanas. Un "vínculo mundial", de modo que "en todas partes está el hogar "[73] , ése es el ideal, coronado con toda lógica por la figura de Macaria, en quien el misticismo de la astrología antigua hace una resurrección inesperada de profundo significado. Esta "más antigua de las sibilas "[74] posee el don preternatural de la clarividencia: "era como si pudiera ver, a través de la máscara que cada uno de nosotros lleva, la naturaleza interior que hay detrás".[75] Vive en misteriosa comunión con el sistema solar, que conoce, de memoria e intuitivamente, según sus constelaciones; en términos plotiniano-leibnizianos[76] es una entelequia o potencia cósmica, y un alma cuya conciencia no está separada del sistema material en el que habita. En un sueño, Guillermo la ve transformada en estrella (aquí el poeta emplea cinco veces las palabras "gloriosa" y "gloria")[77] , y el Astrónomo ha calculado que ella, que desde su infancia vagaba siempre alrededor de nuestro sol, al hacerlo "alejándose, en espiral, aún más del centro", está dando vueltas hacia las regiones exteriores; lo que representa, sin duda, un progreso dantesco hacia las esferas hipercósmicas y verdaderamente divinas, como el Pater Seraphicus, en lenguaje cristiano, manda a los bienaventurados muchachos al final de *Fausto*:

Sube a círculos más altos,
Nunca percibí tu constante crecimiento,
Así, en pura sabiduría eterna,
La fuerza que Dios concede con su presencia.
Porque así se nutren los espíritus
Copioso en el éter más libre;
La revelación del amor eterno,
Hacia la dicha misma que se despliega.[78]

Macaria vive "como un ángel de Dios en la tierra, pues su entidad

espiritual, aunque orbitaba alrededor del sol, se movía hacia el exterior, en círculos cada vez mayores, hacia lo ultramundano".[79] Tal es el amplio arco que devuelve a Goethe al punto de partida de Fausto, al macrocosmos; sin embargo, no es un mago el que regresa, sino un ser humano totalmente entregado a la renuncia, de hecho, libre de sí mismo: "No es el mundo espiritual el que está bloqueado...". .'[80] Sin embargo, Macaria sólo representa un trozo ya extrapolado, extremo, del mundo de Guillermo Maestro; en su conjunto, sencillamente, no hay centro, a no ser que se trate puramente del movimiento de una vida. Pues también Maestro es una sombra de la existencia de Goethe, una parte de su *autobiografía*, que, por tanto, encierra la verdadera clave de toda su obra.

Todo lo que le deleitaba o le atormentaba, Goethe sentía la necesidad de "convertirlo en una imagen, en un poema". ... todo lo que se conoció de mí de este modo representa meros fragmentos de una confesión mayor, y este libro [*Verdad y fantasía*] es el audaz intento de ejecutar esa tarea".[81] Goethe indica la naturaleza de sus anales en el epígrafe "Completando todo lo que he contado de mí mismo". Todos los mitos que utilizó o inventó se refieren en última instancia a sí mismo; Él mismo es el "Prometeo", su "Mahoma" y su "Ganímedes", conduce la carroza del "Postillón Chronos" (es decir, el Tiempo), es "Fausto" y "Maestro", "Werther", "Clavigo", "Tasso", Eduardo y el Mayor, el "Hombre de cincuenta años" y "Hatem", y es él quien, en la soledad de los últimos años, canta la "Elegía" de Marienbad. Tuvo que construir una literatura nacional prácticamente de la nada; *Verdad y fantasía* describe el escaso material disponible. Más allá de Klopstock, Lavater y Herder no había casi nada que valiera la pena, y desde luego no había ningún mito, de modo que a Goethe sólo le quedaba un camino: dar la esencia de su propio yo como punto de cristalización para toda una época; hacer de sí mismo una especie de mito sustitutivo, en mano, a veces de injusta *resistencia (Xenien*), y con ayes y noes unilaterales, sin embargo de tal amplitud universal como para cobijar una época que, después de todo, no se llama la Edad de Kant, ni de Schiller, ni de Hegel, pues sólo puede ser la Edad de Goethe. Por eso al principio, y de nuevo al final, Goethe se identificó tan estrechamente con la Naturaleza; debemos considerar "con reverencia una personalidad en la que se ha mostrado la semilla de un gran destino, y que ahora debe esperar el desarrollo de esta concepción y no puede, no puede, acelerar ni lo bueno ni lo malo, ni los tiempos felices ni los infelices por venir".[82] Y cuanto más se desarrolla este

destino, más se considera digno de ser llevado su portador, convirtiéndose todo, incluso los más extraviados productos del azar, como diría Goethe, en misteriosamente "significativo". A diferencia de William Master, no hay por encima de él ninguna "sociedad de la torre", y en el azar puede ver el destino, pero en el destino la gloria aparente del propio dios guía. Lo que los hombres no tienen ni pueden tener en cuenta en sus empresas, y cuyo poder se revela de la manera más sorprendente justo cuando su grandeza debería aparecer más gloriosa -después lo llaman "azar"-, eso no es otra cosa que Dios, apareciendo directamente en su omnipotencia y glorificándose a sí mismo a través de una cosa totalmente insignificante "83.

En *el Maestro* y en otros lugares, la formación del carácter se ve principalmente como un desarrollo de las capacidades innatas84: "Toda capacidad es importante y debe desarrollarse "85. De hecho, "Nuestros deseos son presentimientos de capacidades latentes en nosotros, signos de lo que algún día seremos capaces de hacer "86 .86 Es cierto que Natalia contradice este punto de vista87 , pero aunque permite que sus actos estén regidos por la situación más que por la disposición y la inclinación, ambas posibilidades se unen perpetuamente en la concepción de Goethe de que su destino (siendo el de una "gran entelequia"), está determinado a la vez desde dentro y desde arriba, a la vez en un contexto microcósmico y macrocósmico.

Determinado "desde dentro", en el sentido de que la experiencia fundamental de su juventud fue el milagro siempre fluyente de sus poderes creativos, que vio brotar del mismo centro que los propios manantiales de la Naturaleza. Tú moras en mí, fuente de la naturaleza", dice el artista en "El manantial del artista brota de la tierra",88 mientras que el poeta de "El judío eterno" dice: "Porque es un impulso y, por tanto, un deber";89 mirando hacia atrás, Goethe dijo: "Me he acostumbrado a considerar mi talento poético innato como la naturaleza".90 En Italia, la misma afirmación, que ahora refleja su recién descubierta objetividad clásica, se aplica a todo el gran arte: las "grandes obras de arte eran al mismo tiempo sublimes obras de la Naturaleza, producidas por los hombres de acuerdo con leyes verdaderas y naturales. Todo lo arbitrario y fantasioso se derrumba; pero aquí actúa la necesidad, Dios".91 Tal es la *razón de ser* de Prometeo; prescindiendo de dioses individuales, incluso de Zeus, trabaja en armonía con su Musa divina y su destino, creando sus figuras: El punto mitológico en el que Prometeo entra en escena es algo de lo que siempre fui consciente; se había convertido en una *idée*

fixe viva "92. De ahí también ese concepto vital de "momento" (que expresa el tiempo consumado y la eternidad insinuada), al principio mucho menos una teoría filosófica que una experiencia directa, el manantial que siempre brota de nuevo en el centro más íntimo. Recorre todos los poemas de juventud, a través de *Maestro, Fausto* y el *Diván*; e incluso en los últimos años hay versos como:

mira. . .
¡El momento en el ojo! ¡Y sin aplazamientos!
Ve rápido a su encuentro, ansioso y cálido,

Sea en acción, alegría a tu amigo.
Si eres niño, deja que donde estés sea todo,
Así eres todo, y no serás o'ercome.[93]

No debemos olvidar la inherente capacidad de Goethe para olvidar y volver a empezar, su poder de regeneración constante ('Ilmenau', el comienzo de *Fausto* II tras la tragedia de Gretchen, etc.). Rechaza el concepto mismo de memoria: "Cuando hemos encontrado algo grande, bello o trascendental, no debe esperar a ser llamado de nuevo, recogido de nuevo, por así decirlo, desde el exterior; más bien debe desde el principio entretejerse con nuestro ser más íntimo, hacerse uno con él. Así vivirá en nosotros, siempre formándose y creando. El pasado que anhelamos traer de vuelta no existe; sólo hay una eterna novedad".[94] Tenemos aquí el *actus purus* en el origen de la existencia, el mismo que inspiró la traducción de Fausto "En el principio era el Acto", y a su creador para derivar la inmortalidad de la "mónada entelequial" de una "actividad inquieta".[95] Este acto es puramente procreador, en la *coincidentia oppositorum*, más allá del bien y del mal ("lo que llamamos mal no es más que la otra cara del bien",[96] un dicho repetido muchas veces de forma diluida); se convirtió para Goethe en una realidad constantemente nueva y avasalladora, en Eros.

La poesía de Goethe se nutre del vigor por excelencia de Eros, y su "Canción de mayo" da testimonio de su procreación arquetípica. ("¡Con qué esplendor / me ilumina la Naturaleza! / El sol resplandeciente, / los prados risueños. . . / ¡Oh Amor, oh Amor! / Tan dorada, / como nubes matinales / ¡en las alturas! / Tu bendición corona / Los campos frescos, / En niebla de flores / El mundo tan rico. / Oh doncella, doncella / ¡Mi amor por ti! / ¡Tu mirada, tu ojo! / Hay, en *Años de vagabundeo*, una recreación mágica de un primer recuerdo de infancia: William y un amigo, hijo de un pescador, se revuelcan junto al río en un hermoso día de Pentecostés; los muchachos se desnudan, se bañan y luego se quedan allí, "deslumbrados por un sol triple": el sol en el cielo y en el agua, y el sol de la gloriosa forma humana, "de la que yo no tenía ni idea"; "entre besos ardientes, nos juramos amistad eterna". William-Goethe añade: "En la vida posterior, ese primer florecimiento del mundo exterior vino a representar la Naturaleza prístina tal como es en realidad; después, todo lo que nuestros sentidos aprehenden no parece más que otras tantas copias, carentes, por estrecha que sea la semejanza, del espíritu y el significado originales". Continúa sin pausa: Qué desesperación la nuestra, al ver el mundo exterior tan frío, tan sin vida, si no fuera porque algo evoluciona dentro de nosotros para hacer

gloriosa a la Naturaleza de un modo muy distinto, un poder creador en virtud del cual somos nosotros los que nos volvemos bellos en ella "[98]. En su origen, Naturaleza y amor creador-transfigurador surgen inseparablemente: Para Goethe, una palabra transfigurada por el amor es "gloriosa":

Hoy, todo es glorioso para mí; ¡ojalá durara!
Hoy veo a través de los ojos del Amor.[100]

Del amor surge el arte de la poesía; la rima, que Fausto enseña a Helena, es el juego dialógico del amor,[101] inventado por Behramgur para Dilaram: "Pues ciertamente 'es el resplandeciente Todo del Amor.'[102] La quintaesencia del amor el *Diván* la llama 'espíritu', y el amor mismo es la quintaesencia de la vida:

Porque la vida es amor,
Y la vida, Espíritu.[103]

En las *Elegías romanas*, el poeta ruega al dios que le conceda a él y a todos este alfa y omega de todos los bienes del mundo.[104] Eros no es sólo goce; después de cada desengaño amoroso, el amor sigue siendo el mismo medio vital para experimentar el *kalon* y el *agathon* de la existencia. Reflexionando sobre Gretchen, sobre su amor en Frankfurt, Goethe dice: "Parece ser voluntad de la Naturaleza que cada sexo encuentre en el otro una forma tangible de bondad y belleza. La continuidad ininterrumpida entre *el eros* y el *ágape* aparece en el deliberadamente chocante "El dios y la bailarina "[106] , mientras que en una carta en la que recuerda la experiencia de Marienbad dice: "Mientras tanto, he... disfrutado mucho... y, de acuerdo con mis sentimientos, me he alegrado mucho...". Y al igual que Dante pobló su Cielo de Venus con mujeres que rendían homenaje *al eros* mientras se purificaban para *el ágape*, el cielo fáustico de Goethe está lleno de Magdalenas de la tradición bíblica y cristiana primitiva, a las que ahora se une la Gretchen que una vez mató a un niño. Son ellas las que presentan a María la súplica en nombre de Fausto. Goethe sabe y acepta que hay un precio, que la pasión "también significa sufrimiento" e impone al amante coaccionado una experiencia de renuncia: "Amar es sufrir. Sólo bajo coacción se puede entrar en él, es decir, se debe, no se quiere".[108] Más adelante volveremos sobre la cuestión de la renuncia.

Si las grandes figuras que hemos encontrado aquí no son más que

testigos fragmentarios de la continuidad que rige la "formación" goetheana del genio -cuya esencia es, puesto que *el eros* florece siempre de nuevo, una ganancia y una generación de forma-, esta idea de formación no sólo está expuesta a los vientos, sino que permanece incrustada en una Naturaleza que todo lo abarca y de la que "fluyen torrentes de figuras realzadas".109 "Aumentado" no significa "aleatorio" o "arbitrario", sino que se refiere a un proceso que constituye la segunda ley fundamental, según Goethe, de la actividad de la Naturaleza. *Tuchê*, el Azar, puede "juguetear" por la vida, *Eros*, el Amor del cielo, caer en cascada sobre la "forma esculpida", *Anankê*, la Necesidad, *Elpis*, la Esperanza, estirarla; la "ley por la que entraste primero" permanece intacta. En 'Utterances. Orphic' se encuentran las más profundas afirmaciones tanto sobre el hombre como sobre la Naturaleza;110 Goethe, desoyendo a todos los Idealistas y Románticos, se repliega en su marco omnicomprensivo; sólo en virtud de la revelación de Dios en la Naturaleza puede ser un ser humano, y sólo en virtud de la figura formada que, como ser humano, ha recibido a través de Dios-Naturaleza puede ser señor de la creación y, a su manera, piadoso. Para Goethe, la Naturaleza es el lugar propio de la gloria; la gloria para él consiste precisamente en la verdad de que la "forma esculpida" muestra desde *dentro de* sí misma la Idea infinitamente misteriosa, la cual idea -siendo la una y única111 - sigue siendo siempre, sin embargo, lo divino *más allá de* todos los fenómenos aparentes. Sus investigaciones sobre la naturaleza dieron lugar a lo que Goethe consideraba su obra más importante, la *Teoría de los colores*; pero también están todas sus demás investigaciones -mineralógicas, botánicas, zoológicas, anatómicas, meteorológicas-, fragmentos todos ellos de una morfología monstruosa cuyos contornos se esforzó tan obstinadamente en dibujar. Es aquí donde una vez más se encuentra solo, y nunca más solo, frente a su época, experimentando no sin amargura su incomprensión. Su objetivo era combinar la fría precisión de la investigación científica con una conciencia constante de la totalidad sólo aparente para el ojo de la reverencia, el ojo poético-religioso, el antiguo sentido del cosmos. Pero los científicos se habían pasado a su archienemigo Newton, los idealistas preferían deducir la Naturaleza como un sistema *a priori* o, si eran románticos, sentir un vago sentimiento irracional del todo. Goethe era tan luchador solitario en su época como lo había sido Tomás de Aquino cuando trató de combinar la investigación exacta y el trabajo intelectual con una percepción reverencialmente piadosa de

la presencia divina en el cosmos. Pues sin la unión de ambas no puede existir una actitud lo suficientemente objetiva como para hacer justicia a la existencia.

2. LA FORMA DE LA NATURALEZA Y LA GLORIA

DIOS Y LA NATURALEZA

Al igual que los antiguos, Goethe no pudo ni quiso separar la inmanencia de Dios de su trascendencia, entre otras cosas porque -salvo licencia poética- se negó a explicar la convergencia de todas las entelequias individuales de la Naturaleza en términos de un alma universal distinta y subordinada a Dios. Al mismo tiempo, rechazó una interpretación panteísta plana del misterio, por lo que se quedó con la fórmula silábica "Dios-Naturaleza",[1] que, sin embargo, amplió en cuidadosas perífrasis; podía hablar de la "pureza y belleza del universo en el que Dios se revela",[2] podía describir la Naturaleza como un "órgano de lo Divino",[3] y advertir contra la división de "lo que Dios en su Naturaleza hizo surgir unido".[4] Así, nadie puede permitirse rechazar la concepción de que "en la raíz de toda la estructura que es el mundo" "yace una Idea, por la que Dios puede obrar y crear en la Naturaleza, y la Naturaleza en Dios, en toda la eternidad". Goethe, como Platón, no podía contentarse con una plétora de ideas, al igual que su Mahoma (en el primer fragmento del drama planeado) con un cielo politeísta. Las estrellas ascienden gloriosas, y cada vez el corazón resplandeciente se consagraría gustoso al objeto resplandeciente de su anhelo. Al sol: "¡Señor mío, Dios mío! Todo lo ves, guíame. Tú también, glorioso, desciende"; el corazón se eleva hacia el "Creador", el "Tú que todo lo amas", presente en todas las cosas como amor: "¿No lo ves? En cada primavera tranquila, en cada árbol en flor, viene a buscarme en el calor de su amor. Cómo le agradezco que me haya abierto el pecho y me haya quitado la dura cáscara que envolvía mi corazón; ahora puedo saber de su acercamiento "[6]. Este Mahoma de su juventud mira hacia el *Diván* del anciano Goethe, en el que se evocan el Islam y, con mayor sinceridad aún, el antiguo credo persa; la forma religiosa representada por el mito individual queda superada, pues el poeta, llevado por las alas de Eros, mira más allá de la maravilla del fenómeno aparente hacia el único misterio interior.

Es aquí donde a Goethe le gusta hablar de *gloria*; aunque sin el extático timbre místico, el sentido de apoteosis, que encontramos en Hölderlin, sus elevadas y solemnes expresiones alcanzan a menudo la

misma esfera. En el *Viaje italiano* la palabra, al menos en su frase aislada, causa una impresión superficial, si no pálida, en los niveles inferior y medio; sin embargo, el denso uso global transmite un estado de ánimo general que los fenómenos satisfacen de algún modo a través de su elevado potencial teofánico. Muchas cosas son "gloriosas" en Italia: el clima,[7] el tiempo,[8] la mañana,[9] la puesta de sol,[10] la noche de luna llena,[11] el cielo despejado,[12] un gran arroyo en la penumbra,[13] un bosque de robles,[14] la vista de la primavera,[15] el mar,[16] la zona de la Campagna;[17] y Roma,[18] especialmente la ciudad histórica,[19] San Pedro[20] y su liturgia,[21] San Pablo extramuros,[22] Caserta,[23] Nápoles (una y otra vez),[24] Capri,[25] (con gran sentimiento) Paestum,[26] Pompeya,[27] Girgenti,[28] la vista desde el Etna,[29] uno de los cuadros de Rafael,[30] Miguel Ángel[31] y muchas cosas más. Más tarde, Goethe hablaba de Italia como del "glorioso elemento del arte",[32] y describía cómo vivió allí "en medio de los fenómenos más gloriosos".[33] A menudo, la palabra por sí sola no parece suficiente; mientras pasea por Girgenti, por ejemplo, llega a un mirador "donde la vista . Por ejemplo, paseando por Girgenti, llega a un mirador "donde la vista... era aún más gloriosa";[34] o la luna llena "confiere al atardecer una gloria indescriptible".[35] Goethe se encuentra "cómodamente a gusto en toda esta gloria".[36] En la difícil época que siguió a Italia, la palabra se fosilizó un poco en un epíteto ornamental, con la función, por ejemplo, de investir el mundo pequeñoburgués de *Hermann y Dorothea* con un leve brillo. Aquí encontramos el suelo alemán "glorioso "[37] , el amplio paisaje[38] , las ricas hectáreas[39] , los campos[40] , la gruta rococó donde se sirve el café[41] , los caballos[42] , los hombres[43] , la doncella Dorotea[44] , las palabras de peso de Hermann[45] , el nombramiento de París como capital del mundo[46] , los primeros días de la Revolución[47] , los dos amantes[48] , su futuro juntos[49] y sus esperanzas[50]. En cuanto *al Achilleis*, en el que la palabra aparece unas veinte veces, sólo el tono generalmente elevado hace que suene tan sublime; es un epíteto mecánico utilizado para elevar los procedimientos a un nivel heroico.

Cuán diferente, cuánto más del corazón, es su brillo cuando se emplea en los escritos sobre ciencias naturales, o en el resumen de estas teorías en los dos poemas programáticos sobre la metamorfosis. En "La metamorfosis de las plantas" adquiere una nueva densidad por yuxtaposición con la palabra "santo". Su amada no debe dejarse confundir por la multitud de formas de las plantas del jardín, detrás de las cuales se esconde "una ley secreta, / un enigma sagrado". Que considere cómo una planta despliega su semilla y se abre paso a través

de la tierra:

Así a la deliciosa Luz, santa y siempre sin descanso,
Confiando enseguida el marco tan frágil de hojas florecientes.

El principio de la altura induce el crecimiento, de tal modo que a menudo "suscita asombro"; pero luego la Naturaleza frena la semilla, para desplegar así "la maravilla" de la floración en su tallo rejuvenecido. Así despliega la Naturaleza sus galas nobles y ricas. . . / Siempre una maravilla nueva. . . Sin embargo, la gloria se convierte en el Heraldo de la nueva creación, / Sí, la colorida hoja siente la mano divina". Goethe se refiere al misterio de la fructificación; primero evolucionan los órganos necesarios, luego los pares ocupan sus lugares en torno al altar consagrado, 'y gloriosos aromas brotan / Poderosas fragancias dulces, y brota la vida en derredor'. Las letras que la diosa imprime hoy" están por todas partes para que la amada las descifre; entonces entenderá la invitación del poeta: "Hacia arriba el santo Amor / Se esfuerza por el fruto más alto: dos que son de una sola mente".[51]

Por el contrario, "La metamorfosis de los animales" está completamente dedicada al orden natural inmanente; no se ocupa del εἶδος, sino del μορφή, de cómo la vida toma forma bajo limitaciones necesarias y maravillosas. Así, leemos sobre la "armonía", sobre el "bello concepto del poder y sus límites, de la arbitrariedad y la ley, la libertad y la restricción, y el orden que fluye"; sobre "la belleza de la forma" y el "círculo sagrado de la formulación viva", cuyos límites ningún dios puede ampliar. Todos ellos son conceptos clásicos que abarcan explícitamente tanto la naturaleza infrahumana como la naturaleza moral humana:

Nunca se encontrará un concepto más elevado en el ámbito de la ética,
Ni por el hombre de acción, el artista o el gran gobernante.

Y es prerrogativa del hombre escalar las alturas de este "pensamiento más elevado" de la Naturaleza universal.[52] Aquí la palabra "glorioso" está ausente, pero vuelve con mayor insistencia en la misma colección "Dios y el mundo"; en los versos anexos que contienen las reflexiones del poeta sobre la calavera de Schiller. Con gran emoción, Goethe considera la ley que dicta que el espíritu se introduzca en esta "cáscara árida" que nadie podría amar, "por gloriosa que fuera la esencia que

conservaba"; pero Goethe, tan experto en leer las formas de la vida, puede descifrar la escritura de esta calavera. Pero Goethe, tan hábil para leer las formas de la vida, puede descifrar la escritura de esta calavera: "El significado sagrado no hablaba a todos"; sin embargo, él pudo distinguir entre la multitud común de calaveras "una figura inestimable, gloriosa".[53] Pero esta "esencia noble" y este "significado sagrado" nunca pueden tratar de existir fuera del círculo de la "Naturaleza", tal como Goethe lo entiende: "¿No está la esencia de la Naturaleza / en los corazones de los hombres?[54] Haller es tildado de filisteo por sostener que "ningún espíritu creado / En el corazón de la Naturaleza puede ver";[55] pues ¿quién se interesaría por la mera envoltura si la esencia permaneciera fuera de todo alcance? Esta es la verdad sin la cual uno nunca alcanzará "ese glorioso período" de la vida en el que "todo lo que está dentro de nuestro entendimiento llega a parecer indigno y estúpido"; "glorioso" porque representa "un punto a medio camino entre la desesperación y la deificación", como dice Montan en *Años de* vagabundeo[57]. Su explicación: "Las cartas son sin duda una cosa hermosa, pero en vano buscamos en ellas las notas; notas que necesitamos, pero de ellas nunca oiremos el verdadero significado. . . Plotino estaría de acuerdo; el misterio es claro y abierto porque es un verdadero misterio.

UN ALFABETO CÓSMICO

Schiller, cuando conoció a Goethe, le hizo un comentario que le dejó perplejo y también molesto; su "planta original" no era "real sino ideal". A lo que Goethe respondió: "Eso es lo que me gusta oír; no sólo tengo formas ideales en mi cabeza sin saberlo, sino que realmente puedo verlas".[59] Tuvo que luchar duro para ganar este poder de ver, a través de la observación incesante, la experimentación, la inducción y las "leyes empíricas" provisionales que servían como hipótesis; y si un caso contradecía la ley, toda la perspectiva tendría que desplazarse a un nivel superior.[60] Goethe vio claramente que tal método le llevaba a una esfera más allá del empirismo y del idealismo kantiano, y el comentario de Heinroth de que su pensamiento estaba "totalmente comprometido en el reino de los objetos" encontró un oído agradecido ("Una sola frase inteligente puede ser de tanta ayuda").[61] Con un poco de lengua en la mejilla, recurrió a la autoridad del *intellectus archetypus* de Kant: "Nosotros, a través de la observación de una Naturaleza siempre creadora, nos hicimos merecedores de la

participación espiritual en sus productos".[62] Goethe no puede ser visto como un objetivista ingenuo; la "Naturaleza" se entiende implícitamente como la reciprocidad mutua y la morada del sujeto y el objeto: "Todo lo que está en el sujeto está en el objeto, y algo más; todo lo que está en el objeto está en el sujeto, y algo más.[63] Esto es particularmente cierto en la teoría estética: "La Ley que se presenta ante nuestros ojos, en plena libertad, bajo sus propias condiciones únicas, hace surgir la belleza de los objetos; entonces deben encontrarse sujetos dignos, capaces de aprehenderla".[64] Una estructura similar de identidad-intensión se postula para la relación entre las esferas sensual y espiritual; Goethe no tenía tiempo para "poderes inferiores y superiores del alma". Tanto en el espíritu humano como en el cosmos no hay nada superior ni inferior, pues todo exige iguales derechos de un punto medio común que sólo puede manifestar su existencia secreta a través de la armonía existente entre las partes y él mismo "[65]. Ambos dualismos están ya implícitos para él en el concepto de (apariencia de) realidad (la aparición de Dios en su mundo), en la esencial tradición pitagórico-plotiniana; y aquí nos encontramos con toda una lista de dualidades con ecos en la historia de las ideas: Nosotros y los objetos [Aristóteles], luz y oscuridad [Mani], cuerpo y alma [Platón], dos almas [Pablo, Fausto], espíritu y materia [Descartes], Dios y el mundo [Plotino, Goethe], pensamiento y extensión [Spinoza], ideal y real [Schelling], sentido y razón [Kant], imaginación e intelecto [Jean Paul], existencia y anhelo [Fichte]"[66] .[67] Esta estructura fundamental, que Goethe denomina "polaridad", le permite por una vez aventurarse en el campo idealista; pudo, para asombro del filósofo, hacer un resumen preciso del sistema de Fichte[68] y trasladar sus propias ideas a ese plano (después de todo, el yo de Fichte con sus diversos destinos no está muy lejos de Fausto).

La teoría de los colores se inscribe absolutamente en la tradición plotiniana. La premisa es la identidad en tensión de la luz objetiva y subjetiva (el órgano receptor es el ojo "solar"). Así, el ojo evoluciona en virtud y a favor de la luz, para que la luz interior se encuentre con la exterior". Así pues, el color es "un fenómeno natural elemental" que, operando en la zona de tensión analógica entre objeto y sujeto, se caracteriza por continuas transiciones; en los tres campos -subjetivo, subjetivo-objetivo y objetivo- se comporta respectivamente como color "fisiológico", "físico" y "químico". Aquí es decisivo, en primer lugar, que este contexto analógico proporciona el escenario para todo lo que sucede en el mundo que nos rodea (cualquier afirmación generalizada

de que los sentidos son engañosos carece, por tanto, de sentido: "Así que confía en los sentidos, / y nunca verás mal, / si mantienes despierta tu mente").70 En segundo lugar, esta completa apertura se debe tanto al fenómeno natural objetivo más elevado, la luz, como al ojo, y Goethe incluso concede prioridad al fenómeno objetivo. (Amonestando a Schopenhauer: "¿Qué, la luz sólo existe en la medida en que la ves? ¡No! No estarías ahí si la luz no te viera!"71 La luz, al identificarse así con lo manifiesto de la existencia, representa lo más elevado de la Naturaleza; ello implica, en su ámbito propio junto a la polaridad horizontal, el segundo principio dimensionalmente complementario de toda realidad: el principio de altura. El color como tal surge de la polaridad primaria de la luz y la oscuridad; la luz sobre un fondo oscuro (el aire iluminado por el sol ante la oscuridad del espacio) produce el azul, y la oscuridad ante la luz produce el amarillo (la puesta de sol). El amarillo y el azul en polaridad horizontal producen el verde, pero cuando cada uno de ellos se encuentra en su forma más elevada (como el naranja y el violeta respectivamente) convergen en el fenómeno más alto del espectro, "que, debido a su alto valor, hemos llamado a menudo púrpura".72 El anillo cerrado de colores resultante es una confirmación muy bienvenida de la teoría clásica del mundo y del arte, según la cual la finitud y la perfección van juntas; es, de hecho, tridimensional, siendo a la vez cualitativamente estructurado, horizontal y vertical. Y esta progresión ascendente (hacia el rojo) es en sí misma muy misteriosa, ya que "en su estado claro, el color es también oscuro [porque sólo se origina a través del medio "sombrío"]; si se hace más denso, se volverá más oscuro, adquiriendo al mismo tiempo un brillo que designamos con la palabra "rojizo" '.73 Así, oscurecer es intensificar y debe, en un nuevo sentido, volverse iluminador.

La teoría newtoniana de los colores, cuyo acérrimo adversario fue Goethe, no puede hacer frente a tales ideas. En su lugar, el color se trata como un "fenómeno" aleatorio científicamente demostrable en números, es decir, reducible a ellos. Pero "las medidas, los números y los signos no constituyen un fenómeno".74 "Las fórmulas mecánicas. . tienen un elemento de crudeza. No pueden expresar la distinción cualitativa entre el todo y sus partes, en una palabra, la "forma" (que es el factor clave). En consecuencia, los pensadores mecanicistas son también bastante ciegos ante el hecho de que el ojo, al contemplar un color secundario o terciario, nunca pierde la totalidad del color relevante, suministrando él mismo los componentes complementarios;

esto explica, hace posible, el arte de la pintura en su propio reino más allá de la Naturaleza.76 Goethe aprecia y, de hecho, muestra un gran interés por la exactitud metódica de la fisiología;77 puede ver, y pensar, un organismo en términos de sus funciones así como de su forma, precisamente en el despliegue de la planta original, esa "forma ideal". Sin embargo, una función no puede aislarse de su totalidad, y se necesita una conciencia del todo, de la unidad global -es decir, una conciencia filosófica o artística- para la comprensión ("exacta") del objeto tal y como es en realidad. La llamada exactitud científica sólo puede parecerse realmente a la exactitud mediante esta integración. La exactitud completa es imposible, ya que ningún fenómeno original puede explicarse como tal: ¿por qué el amarillo es amarillo o el azul azul? ¿de dónde viene esta "decisión" original ("La evolución de un color es su decisión original")?78 De ahí el gusto constante de Goethe por la palabra "decisivo" (los colores, por ejemplo, en combinación "producen un efecto parcialmente armonioso, parcialmente característico, a menudo discordante, pero siempre decisivo y poderoso").79 Los seres naturales y las formas objetivas siempre están tomando decisiones objetivas. E incluso aceptando el reino vegetal como una serie imprevisible de variaciones sobre una forma ideal original, ésta nunca sería en última instancia mecánica. Por el contrario, consistiría en "dictámenes" controlados a los que, en virtud de la analogía, corresponden las "Expresiones. Órficas" corresponden.

En consecuencia, todo el lenguaje, y no en último término el lenguaje conceptual de la filosofía, sigue siendo "de hecho puramente simbólico".80 E incluso la filosofía es un fenómeno secundario en comparación con la poesía (pues la poesía es el lenguaje original de la humanidad, "hasta que finalmente esa única y verdadera poesía, del principio mismo, desaparece casi por completo. Al principio, el filósofo es siempre una especie de poeta").81 El que pretende comprender el mundo no debe empezar por construir, sino por observar.82 Sin embargo, en la medida en que la ciencia adopta una exactitud matemática, se vuelve "dependiente de factores cuantitativos. Sin embargo, en la medida en que la ciencia adopta la exactitud matemática, se vuelve "dependiente de factores cuantitativos... y por tanto, hasta cierto punto, de las características externas del mundo. Pero si consideramos el mundo con todo el espíritu y las fuerzas de que disponemos, vemos que los dos polos de la realidad tal como la conocemos deben ser la cantidad y la cualidad. Este hecho lleva al matemático a llevar su lenguaje de fórmulas hasta

sus límites más extremos, para ver si puede captar el elemento no mensurable en su mundo mensurable y calculable. Ahora puede ver todo como tangible, comprensible y mecánico, y en esto cae bajo la sospecha de un ateísmo secreto. Tal posición no sólo implica una reducción completa del principio (equivalente a "altura" o "analogía") de cualidad dentro del mundo; la relación entre el mundo y Dios, el fundamento analógico de todo ser, también se reduce a la nada. En esta lucha contra las tendencias despóticas del método científico, Goethe luchaba también por el verdadero cosmos y por Dios; porque éstos se mantienen o caen juntos.

Tal es la naturaleza cuantitativa-cualitativa del mundo del color. Pero existe otro ámbito, o más bien superior84 , de estructura similar, el de la música. Si no fuera por la naturaleza altamente formalizada y subjetivizada de la música moderna86 , la concepción de Goethe de una totalidad musical subjetiva-objetiva no estaría muy alejada de la concepción antigua y medieval: una armonía cósmica de dimensiones humanas que une espíritu y sentidos. En el relato *Novelle*, el mito de Orfeo está de fondo: uno de los personajes, Honorio, está apasionadamente enamorado. Cuando se produce un incendio en el circo local y se escapa un tigre, sólo puede pensar en dispararle; mientras tanto, el chico del showman lleva al león a casa, embelesado como está por su flauta. En la guarida del león, Daniel no tuvo miedo; permaneció firme e imperturbable, y el rugido salvaje no pudo interrumpir su piadoso canto "87. El "niño en su transfiguración" era "como un poderoso conquistador en la hora de su victoria"; pero a Honorio se le dice: "Primero véncete a ti mismo". Pero en la paz del canto que sigue a la discordia, los acordes de Orfeo pasan a tonos cristianos:

El Eterno gobierna en la tierra. . .
La fe y la esperanza, se cumplen;
Maravilloso poder tiene el amor
Que en la oración se desvela.88

CLASICISMO

Si en su filosofía natural propiamente dicha las formas de la naturaleza se han asociado libremente con el misterio religioso, encontramos que el enfoque humanista de la teoría del arte de Goethe tiende más bien a confinar todos esos elementos dentro de un

compartimento definido; esto es así especialmente en el período clásico medio, alto. En su estructura formal, esta teoría del arte se mantiene completamente dentro del contexto familiar desde el Renacimiento, pero con una tendencia inequívoca a subrayar la independencia del hombre; él es el medio y el vértice con el que se relaciona la Naturaleza. En lo que respecta a la representación de los dioses, Goethe trata a los griegos, normalmente tan canónicos en lo que respecta al arte, como si su religión fuera meramente estética y su entorno puramente inmanente[91]. En el ensayo "Imitación elemental de la naturaleza, Manera, Estilo", estas tres formas artísticas se presentan como una jerarquía: la "imitación elemental" presupone una percepción inicial de la esencia del objeto que se va a reproducir, la "manera" (como la "escritura" personal) requiere una percepción más profunda, mientras que el "estilo" se basa en "los fundamentos más profundos de la percepción, de hecho, en la esencia misma de las cosas, en la medida en que podemos percibirla en formas visibles y tangibles".[92] Esta "esencia" es claramente la entelequia, es decir, la *morfê* aristotélica en el corazón del mundo.

Cuando Goethe habla a veces de la "forma ideal", en parte identificándola y en parte contraponiéndola a la Naturaleza, está asumiendo el ropaje lingüístico del Renacimiento, el Barroco y la Ilustración, así como del Idealismo; pero lo que quiere decir es simplemente la entelequia, invisible como tal, pero presente en formas y movimientos. A partir del Renacimiento, la "Idea" había sido objeto de una lucha: por un lado, la interpretación aristotélica, favorable a una actividad de la mente del artista, un proceso de selección en busca de los rasgos más bellos (Leonardo, Alberti); por otro, la interpretación platónica: chispas de inspiración de la divinidad que irradian el espíritu del artista. Este era el punto de vista de Ficino,[93] a quien en el espacio de cien años la época manierista había elevado a principal teórico, incluso a metafísico, del arte, y encontramos variaciones similares en Zuccari, Lomazzo, Ripa, Scannelli y Bellori, algunos de los cuales figuran en *el Viaje italiano*.[94] Ha habido (también en el pensamiento antiguo) muchas posiciones de compromiso entre la Idea objetiva y la subjetiva. Hemos visto cómo Goethe sitúa los colores en la zona de tensión entre ambos polos. Del mismo modo, la Idea subjetiva puede ser innata o una inspiración divina, o puede provenir de la "verdadera" intención intuitiva de la Naturaleza. La formulación que podemos llamar clásica, o al menos canónica para el Clasicismo, es la de gian pietro bellori, de su discurso programático a la Academia

(1664), "La Idea del Pintor. . un refinamiento de las bellezas naturales superior a la Naturaleza". En el mundo estrellado, las ideas de Dios encuentran una realización pura; en el mundo terrenal -y sobre todo en el hombre-, a menudo, debido a que el material no está suficientemente bien ordenado, el reflejo es turbio. El artista debe tratar de imitar al Artista supremo; debe llevar siempre en sí mismo una imagen de la belleza más elevada, que le guiará en su búsqueda para devolver a la Naturaleza su verdadera y pura esencia, su Idea.95 Así, la Naturaleza y el arte fueron concebidos como mutuamente dependientes en la recreación de la Idea; nunca Aristóteles y Platón han cooperado mejor. Asimismo, se reafirmó el estatus religioso, casi sacerdotal y profético, adherido al artista desde los tiempos de Petrarca y Boccaccio; su papel, según Zuccari, era sacar a la luz la verdadera semejanza del hombre con Dios y desvelar la naturaleza paradisíaca del mundo. Sin duda, Rubens, Poussin, Claude Lorrain y los demás grandes artistas que Goethe amaba tenían un programa semejante.

Poussin tuvo un contacto muy estrecho con Bellori y adoptó la teoría de la belleza de este último, pero añadió un fuerte acento neoplatónico. Bellori, el anticuario y teórico del arte, se convirtió en la influencia decisiva para Winckelmann, que recurre a su autoridad; pero también el alemán está más expuesto a la luz del neoplatonismo.96

En el plano teórico, Winckelmann, esa figura canónica de la era de Goethe, fue responsable de muy pocas novedades, ya que incluso "Noble sencillez y serena grandeza" era un tema antiguo.97 Habla libremente de la imitación de la Naturaleza ("naturalismo") como algo distinto del estadio superior de la "belleza ideal", pero previendo una síntesis perfecta, como la que los griegos fueron capaces de lograr en parte gracias a un don natural único, pero en parte gracias a sus propios esfuerzos. Grecia representa la unión misma del ideal y la realidad, y el camino más rápido hacia la verdadera imitación de la Naturaleza es la imitación de los griegos. La belleza sensual proporcionaba la belleza de la Naturaleza, y la belleza ideal los rasgos sublimes; de la primera el artista tomaba el aspecto humano, y de la segunda el divino, de su representación.Cuando a esta síntesis se la denomina "noble simplicidad", "simplicidad" significa, en el sentido plotiniano, uni-formidad (el "estado de unidad")99 , indicando "el verdadero carácter [a saber, metafísico] del alma", que se expresa físicamente en el "estado de reposo"; mientras que "noble" significa

que el estado ético-natural del alma corresponde a su esencia "uniforme", "quietud" (como "reposo") expresa la correspondencia externa a esta nobleza. Por consiguiente, Winckelmann, al igual que Plotino, insistió en que "la belleza, propiamente dicha, no es una cuestión de números y medidas"; puede que los conozcas, pero si el Cielo no te ha dado ningún sentimiento para ello, nunca percibirás la belleza en ellos. Pues "la belleza consiste en la multiplicidad dentro de la simplicidad; ésta es la piedra de los sabios que los artistas deben buscar, y que pocos encuentran".[100] Winckelmann, sin embargo, siguió buscando los signos de esta "simplicidad" en nuevos ejemplos constantes de posturas, gestos y situaciones significativas (como diría más tarde Goethe), y exigió un catálogo definitivo de *sujetos*, habló de "alegorías" y de "pensamiento independiente". Los amantes del arte de Weimar se esforzaron mucho por encontrar esos *sujetos*, algunos de los cuales se convirtieron en temas de concursos de ensayo. Todo trabajo perdido, por supuesto; de hecho, no pasó mucho tiempo antes de que todos los planes de Goethe a este respecto se derrumbaran en un completo fracaso. Pero el humanismo puro de su programa sí procedía de Winckelmann, pues éste ya se había convencido de que "el objeto más elevado del arte para los hombres pensantes es el hombre".[101]

Y sin embargo, en sus conversaciones con karl philipp moritz en Roma, Goethe había previsto un horizonte metafísico más amplio para el arte; la obra posterior de Moritz, 'Sobre la imitación formativa de la belleza' (1788), es comentada por Goethe,[102] y amplios extractos aparecen al final de *Viaje italiano*. El ensayo comienza con un gran principio: "El horizonte del poder creativo en el genio formador debe ser tan amplio como la propia Naturaleza; es decir, la organización debe estar tan finamente entretejida, debe ofrecer a los copiosos torrentes de la Naturaleza tantos puntos de contacto infinitos, que los extremos, por así decirlo, de todos los elementos de la Naturaleza encuentren espacio dentro de este recipiente en miniatura, y no necesiten empujarse unos a otros".[103] En otras palabras, el microcosmos del genio debe, en la medida de lo posible, ser coextensivo con el macrocosmos; esto es potencialmente plotiniano, pero también concuerda con Bruno, Shaftesbury, Herder y el propio joven Goethe (*Fausto*, "Prometeo"). Tal horizonte está más allá del alcance del pensamiento, de la imaginación, de los sentidos; el genio depende del "poder creador" para capturar la totalidad en un único punto focal, para elegir un objeto "al que pueda impartir un reflejo de esa Belleza más elevada cuyo espejo son sus poderes", "y para el que

esta escala más pequeña es rejuvenecimiento".[104] Luego viene la estricta doctrina plotiniana que también, sin embargo, prevalece en el culto al genio: "El concepto vivo de la imitación formativa de la Belleza sólo puede encontrarse en el sentimiento del poder creador a medida que la obra se está produciendo, en el primer momento de su génesis". Sólo en el momento del nacimiento, cuando el caos *se convierte en* forma, la belleza está realmente ahí; terminado el proceso, sólo queda una sombra. El pensamiento, la imaginación (el gusto) y los sentidos, por su naturaleza, buscan siempre la belleza por encima de ellos, pero nunca pueden captarla; de ahí que aparezca como lo abismal, glorioso y sublime. Enfrentado a la Belleza, el poder del pensamiento ya no puede preguntarse por qué es así; pero ése es el signo de la belleza. . . No hay términos para hablar de la verdadera Belleza, salvo como la esencia misma de todos los elementos armoniosos que componen el gran Todo de la Naturaleza, que ningún poder del pensamiento puede captar. Cada uno de los innumerables fragmentos de belleza que encontramos en la Naturaleza sólo es bello en la medida en que participa, en la medida que sea, de esta esencia de todos los elementos que componen ese gran Todo". Así pues, la belleza no es algo que se comprenda, sino que se produzca. También existe la posibilidad de una empatía, un gusto, por la totalidad original en virtud de la cual el placer de la creación puede ser compensado por el de la contemplación. Sin embargo, Moritz y Goethe lanzan una doble advertencia. El gusto no es lo mismo que la fuerza creadora, por lo que no hay que confundirse ni engañarse al respecto; y el genio que trabaja pensando en el placer fracasará con toda seguridad, ya que "debe borrarse el menor rastro de interés propio".[105] La belleza no tiene finalidad; "su recompensa segura está en sí misma". Más allá de esto, el microcosmos creador no es idéntico al macrocosmos; el todo mayor sólo está entretejido con nuestro ser, y busca constantemente "extenderse en todas direcciones", como debe ser, por una ley que rige toda la jerarquía natural. Así, las plantas, al estar en medio de la materia, tratan de atraerla hacia sí, y lo mismo hacen los animales; en cuanto al hombre, "se desarrolla, crece, goza, transformando en su interior tanto la flora como la fauna". De hecho, todo lo que está subordinado a su propia organización lo absorbe. . . en su existencia. . . y luego lo devuelve, pero con una nueva belleza, al mundo exterior".[106] Tales concepciones estéticas trascendentales, a pesar de su impresión de modernidad, son completamente clásicas. Dos frases forman el clímax: "La organización de la Naturaleza en su

totalidad sería nuestra más alta Belleza, si pudiéramos por un momento (ἐξαίφνης) comprenderla. Cada bella obra de arte es en su unidad una copia en miniatura de esa más alta Belleza en la totalidad de la Naturaleza.'[107]

Esta síntesis, que nunca llegó a alcanzarse, debía ser la cumbre, el *non plus ultra* de la especulación de Goethe; y hacia el final de su vida se volvió decididamente antipático hacia tales caminos intelectuales: "No encuentro nada más hueco y fatal que las teorías estéticas".[108] Sin embargo, la síntesis representa una atrevida combinación de lo clásico con la perspectiva moderna-prometeica, de Plotino con Bruno, de la verdadera gloria trascendental con la sublimidad inmanente (o, para usar la palabra de Moritz, "majestad"). No podemos ver cómo está cosido: cómo se relacionan el macrocosmos y el microcosmos. El genio no es la totalidad, pero crea desde ella. Su relación es como una intimidad fraternal; en ella no hay lugar para un acto de culto. Así, la filosofía estética de Goethe, incluso después de la ruptura italiana, sigue siendo claramente antropocéntrica, en contraste con la de Hölderlin y, de hecho, con la piedad mucho menos inhibida de los escritos sobre ciencias naturales. Una razón importante de su aversión al Romanticismo era la creencia romántica de que la habilidad artística podía ser sustituida, o al menos vigorizada, por el sentimiento religioso.[109] Según la teoría de Bellori, la gloria del arte residía en su poder para reunir los momentos supremos pero transitorios de la existencia y conferirles una especie de eternidad. El ensayo de Winckelmann tiene una concepción similar: "El producto último de la ascensión de la Naturaleza es la belleza del hombre. Ahora bien, se trata de un raro logro suyo; demasiadas condiciones obstruyen sus Ideas [!], e incluso ella, omnipotente [!] como es, no puede permanecer mucho tiempo en este nivel de perfección, ni otorgar perdurabilidad a la Belleza que ha engendrado. A decir verdad, la belleza humana no tiene más que un instante de vida. Pero aquí el Arte hace su entrada; porque incluso cuando el hombre se encuentra en la cima de la Naturaleza, ve que él mismo se ha convertido ahora en una totalidad de la Naturaleza, destinado a producir tal cima dentro de sí mismo". A partir de ahí, introduciendo "selección, orden, armonía y sentido" en el cosmos, "se eleva finalmente a la producción de una obra de arte" en la que "pasa todo lo que es glorioso, admirable y delicioso; de tal manera que, al insuflar vida en la forma humana, el hombre se eleva por encima de sí mismo, el círculo de su vida y sus actos se cierra [!], y es divinizado por un presente que contiene

pasado y futuro. . . El dios [es decir, el Zeus de Feidias] se había hecho hombre para que el hombre pudiera ser elevado a su divinidad".110 Ante este evangelio de Weimar, cualquier pregunta sobre la naturaleza de la Idea pasa a un segundo plano. Puede decirse que su contemplación de la escultura antigua condujo a Winckelmann a la percepción de "la gloria en el cumplimiento, la Idea";111 así, en el ensayo "La vaca de Myron", se exige que la verdad más elevada no se busque a través de la imitación servil, sino a través de una conciencia constante de la Idea.112 Nos quedamos con una concepción dialéctica de la experiencia que abarca elementos que van desde el empirismo hasta Platón, pasando por Aristóteles. Cuando los artistas hablan de la Naturaleza se refieren siempre, sin saberlo del todo, a la Idea. Lo mismo ocurre con todos los que ensalzan únicamente la experiencia, sin reflexionar en que la experiencia no es más que la mitad de la experiencia "113. "La Naturaleza y la Idea no pueden dividirse sin destruir el arte y la vida "114.

3. LA GLORIA COMO REFLEJO
SER Y CELEBRACIÓN

Hasta aquí hemos considerado la visión del mundo de Goethe en términos de su "esencia", y como un manifiesto dirigido a su propia época en favor de la edad clásica, en su forma resucitada postcristiana. Intentemos finalmente describir sus dimensiones internas, su carácter privado; pues aquí nuestro relato histórico puede encontrar su material más concluyente y revelador.

Ni siquiera la vitalidad que caracterizaba al mundo antiguo puede compararse con la experiencia renacentista y barroca. La existencia era entonces una celebración, y este estado de ánimo elevado encontraba su expresión en el *trionfo*;1 de hecho, en toda gran obra se buscaba y celebraba un elemento triunfal.2 Es cierto que en la cultura barroca este potencial emotivo se canalizó hacia formas específicas, en parte mitológicas o místicas, en parte pertenecientes a la vida cortesana. En Goethe, sin embargo, no reaparece sino que irrumpe con una fuerza nueva y descarnada. En sus últimos años lo encontramos absorto en el estudio de "El triunfo de Julio César", un cuadro de Mantegna conocido por muchos a través de la secuencia de xilografías de Andreani. Un fascinante relato de sus reacciones comienza así: Trompetas y bocinas, una declaración de guerra, músicos con las mejillas hinchadas. A continuación, multitudes de soldados, sus

enseñas legionarias, estandartes, signos de la suerte sostenidos en postes. Los bustos de Roma en el furgón; luego Juno, dadora de la victoria, su pavo real en relieve, diosas de la abundancia con cornucopias y cestas de flores, balanceándose sobre banderolas y estandartes flotantes. En medio, antorchas que flamean y humean en el aire, en honor de los elementos, para agitar todos los sentidos. ... "[3] Así comienza la "extravagante procesión triunfal"; luego siguen los dioses capturados, el botín, los elefantes, las armas, las mujeres y los niños cautivos, los burlones, los músicos, el propio César en el tumulto y, por último, los académicos, entre los que Goethe se divierte al descubrir a Gottsched y, según cree, a cierto profesor de filosofía dialéctica. Le impresiona sobre todo la unificación casi imposible de la grandeza clásica y la caracterización realista lograda por el arte de Mantegna; por un lado, el "espíritu noble", pero informado por "la Naturaleza en toda su fuerza primigenia". Es una verdadera fiesta goetheana.

Tales *trionfi* son puntos culminantes en la vida y la obra de Goethe. Todo comenzó con el bullicio alegre y alocado de las humildes ferias de Fráncfort; aquí nacieron tanto *Fausto* (a partir de la obra de marionetas) como la *Vocación teatral* del Maestro, en bocetos iniciales toscos como tallas de madera. Una feria en Plundersweilern",[4] "Carnaval de Carnaval, que también se representará después de Pascua",[5] "Las bodas de Merry Andrew, o el camino del mundo";[6] aquí, todo es mucho y, sin embargo, nada; tal como el "eterno judío" vería la historia de la humanidad. En otro plan de 1801, para un "proyecto de gran alcance" titulado provisionalmente "Una estancia en Pyrmont" (un balneario),[7] las juergas no debían oscurecer la idea esencial; ambientada en el siglo XVI, la novela debía presentar "el ajetreo y el bullicio" de multitudes de personas asoladas por enfermedades del cuerpo y del alma; "lo inescrutable y sagrado" "contrastaría atractivamente" con la atmósfera de la feria. Así surge, en medio del tumulto del mundo, una Ciudad de Dios, en torno a cuyos muros invisibles la chusma, como debe ser, ruge y se enfurece"; un extraño fresco que, aunque nunca fue ejecutado, nos dice, incluso por sus contornos, mucho sobre Goethe.

Pero pasemos ahora a las grandes fiestas de la vida real. Tras el "increíble caos "[8] de los ajetreados días de mercado, llegamos a la gran celebración de la coronación del emperador José II en Fráncfort en 1765. Para el joven Goethe fue un gran deleite, y más tarde, cómo disfrutó el anciano caballero evocando de nuevo esa escena; "una

interminable procesión de gloria "[9] (pero que termina con una nota extraña, con la juventud superada por un episodio desastroso). Lo insólito para Goethe es que esta fiesta se convierte en una experiencia metafísica, de la que hace un relato exacto: Las ceremonias de importancia política y religiosa ejercen una fascinación infinita. Vemos ante nuestros ojos la majestad terrenal, rodeada de todos los símbolos de su poder; pero luego se inclina ante el poder del Cielo, y nos damos cuenta de que ambos existen juntos. Pues también el individuo sólo puede sentir su cercanía a lo Divino en la adoración abyecta.'[10]

Las elevadas contribuciones de Goethe a las ocasiones de la corte recibieron algo parecido a este brillo religioso, aunque algo más pálido. Hubo discursos de presentación a dignatarios (a menudo muy retóricos, en el estilo barroco),[11] desfiles para el escenario,[12] y procesiones de máscaras[13] (un género que luego pasa directamente a *Fausto*). En contraste con la ocasión cortesana, el monstruoso desfile del "Carnaval romano" parecía una especie de "saturnalia" cósmica; y pocas veces el corazón de Goethe latió tan acompasado como con esta poderosa pieza de prosa.[14] El Carnaval es una fiesta "que el pueblo se da a sí mismo: agitada, extática, sin aliento, peligrosa, que transcurre sólo a lo largo del largo, estrecho y abarrotado Corso, que "nos recuerda los caminos de la Vida misma, donde cada uno, actor o espectador, enmascarado o desenmascarado, desde el balcón o la plataforma, puede ver muy poco espacio delante y detrás de él, y en carruaje o a pie avanza sólo poco a poco, no tanto caminando como siendo empujado, y sostenido en lugar de detenerse". Y así, "los placeres más intensos y elevados, como caballos fugaces, están ahí un momento, nos tocan y se van, sin dejar apenas rastro en el alma; así, la libertad y la igualdad sólo pueden disfrutarse en el remolino vertiginoso de la locura; y el placer más elevado sólo se vuelve más seductor cuando se acerca mucho al peligro y se entrega lascivamente a sentimientos dulcemente temerosos".[15]

En el verano de 1814, Goethe, que ya tiene sesenta y cinco años, asiste a una fiesta católica, la fiesta de San Roque[16] en la iglesia de Bingen, una romería arrasada por la guerra y reconstruida recientemente. Compartimos la alegre expectación en Rüdesheim; resuenan los cañonazos y la noche está despejada bajo un "cielo ardiente de estrellas" cuando inician el ascenso. Y ahora el tumulto se apodera de nosotros.una confusión de lo espiritual y lo mundano, un servicio divino y puestos de venta de panecillos, magdalenas y frutos

secos; De repente, una breve y cruel cacería de zorros se dispara por el centro, luego llega el agradable olor de las salchichas recién fritas, y más de diez mil personas están allí festejando y bebiendo, y discutiendo sobre cuál es el pueblo con el mejor vino; entre una cosa y otra, la bonita leyenda de San Roque, y un hermoso sermón sobre él para concluir. En este último las palabras tiemblan con la emoción y el acuerdo del anciano Goethe; hablan de una entrega sin límites a la voluntad de Dios, aliviando la carga del prójimo, incluso cuando esto es peligroso, sin buscar recompensa terrenal, ya que "el lapso del Tiempo es demasiado corto para una recompensa sin límites".17 Todo ello incrustado en un paisaje maravilloso y radiante, con tiempo de sobra para mirar alrededor durante el sermón al aire libre; ya tenía el martillo del geólogo fuera mientras todos subían la colina. Una celebración comunitaria en un paisaje cristiano.

Todas estas fiestas encuentran su punto culminante en *Fausto*, en el que el héroe es conducido a través de tres grandes celebraciones (o cuatro, contando su matrimonio con Helena), cada una de ellas muy diferente. Primero son las juergas demoníacas de la "Primera Noche de Walpurgis", luego las celebraciones en la Corte Imperial y, por último, la fiesta universal clásico-cósmica, "La Noche de Walpurgis Clásica". El jolgorio de los diablos (escrito en 1800-1801) se construye sobre los cimientos macizos de un paisaje grandioso, accidentado, caótico. Suben al Blocksberg, y la imponente montaña acoge a las brujas y sus grotescos tejemanejes. Pero justo cuando vemos el fantasma sangriento de Gretchen, y el clímax parece inminente, la acción se interrumpe, y terminamos con algo bastante fuera de lugar: la obra de los elfos "Las bodas de oro de Oberón y Titania" (explícitamente llamada "intermezzo"). Por el contrario, el "Baile de máscaras del Emperador", que se asemeja mucho a un baile de máscaras de Weimar, se entretiene en más de novecientas líneas18 de alegoría enmascarada. El "niño guía" de Fausto, que simboliza la poesía, sólo tiene que chasquear los dedos para que salten pequeñas llamas por todas partes; pero, de repente, la barba postiza del Emperador se incendia y su disfraz -Gran Pan- arde en llamas. Pero el Emperador está fascinado por este espectáculo inofensivo, mientras que la magia más seria con el papel moneda no le satisface. Ahora quiere ver a Helena y a Paris. Fausto, después de haberlos conjurado, se enamora del fantasma: "gusto, amor, adoración, locura".19 A continuación, en el acto siguiente, es conducido a la vasta fantasmagoría de "La clásica Noche de Walpurgis", en la que busca a Helena. Lo perdemos de vista en las

ilusorias vueltas y revueltas que se hacen cada vez más independientes, alcanzando un clímax en una fiesta universal de los elementos, y desembocando en un canto de alabanza a Eros cósmico, una especie de orquestación sinfónica del discurso de Pausanias en el *Simposio*: "Y en todas partes el Fuego invade, / ¡Que reine Eros, por quien todo fue comenzado!"[20] Es como si las conclusiones de los actos segundo, tercero y quinto de *Fausto* II estuvieran compitiendo para ver cuál puede representar la más alta celebración del Ser. Si las soluciones de los actos segundo y quinto son, respectivamente, Eros y Ágape, la del tercero es Dioniso. Tras la boda de Fausto con Helena y la caída de Euforión, seguida del regreso de su madre a las profundidades de donde vino, el coro clásico, cantando un himno báquico, se disuelve de nuevo en los elementos, aleteando en las brisas, corriendo hacia los arroyos, pasando a las viñas, donde también serán saqueadas cuando llegue la vendimia y ofrecidas al dios borracho y desenfrenado.

SEMI-REALIDAD

Estas tres conclusiones de *Fausto* muestran con particular fuerza que siempre que Goethe más eleva el valor de la belleza, se hace necesario un matiz de realidad. Ahora bien, Goethe no estaba menos convencido de que la verdad más elevada del mundo es su belleza revelada; de hecho, en Italia la contemplación de la belleza se convirtió en el camino hacia la verdad personal. Ahora vivo aquí con una paz y una claridad que había olvidado que eran posibles. Mi intento de entrenarme en ver y comprender las cosas tal como son, mi determinación de mantener una mirada lúcida, mi completo rechazo de toda pretensión. En la Sixtina: "Sólo podía mirar y maravillarme "[22.] Tan sublime es su experiencia que parece exigir incluso un lenguaje teológico: "El brillo de las más grandes obras de arte ya no me deslumbra; ahora puedo vagar en la contemplación, en una verdadera comprensión crítica. . . No tengo palabras para expresar el gozo tranquilo y despierto con el que ahora empiezo a contemplar las obras de arte "[23]. Es un "renacimiento "[24] , una "autoconstrucción desde dentro "[25]: "Estoy creciendo desde dentro "[26]. Y esto es también un encuentro con Dios y, por tanto, una verdad cierta. Las "grandes obras de arte eran al mismo tiempo sublimes obras de la Naturaleza, producidas por los hombres según leyes verdaderas y naturales. Todo lo arbitrario y fantasioso se derrumba; pero aquí actúa la Necesidad,

Dios".[27] Este poder tampoco es algo que se pueda comprender, pues es una "Presencia infinita, inescrutable"; por mucho que "separemos, distingamos, ordenemos", "al final volvemos a la contemplación, al goce, a la admiración".[28] "Cuán infinito puede llegar a ser el mundo; sólo tenemos que atenernos a las cosas finitas".[29] Es, una vez más, el "misterio sagrado-abierto", el de la forma que "en última instancia todo lo comprende".30 Sin embargo, lo que Goethe tanto admira es sólo una trascendencia inmanente que ha sido enajenada de su verdadero origen y uso trascendentes. Mucho antes, Goethe había entrado en el "santuario" de la Galería de Arte de Dresde, como quien "entra en la casa de Dios"; pero "los ornamentos de todo el templo, objetos de tanto culto. Pero "los ornamentos de todo el templo, objetos de tanto culto... sólo parecían dispuestos para santos fines artísticos".[31] Por eso la belleza más verdadera da la impresión soñadora de una semirrealidad, impresión que tan perfectamente transmite el acto de Helen.

Fausto recibe la llave mágica que le permite entrar en el reino de las "Madres"; allí encontrará a Helena y la resucitará. A las "Madres" sólo se puede llegar "por caminos salvajes y desiertos", a través de la "distancia siempre vacía" más allá de todas las formas; huyendo de toda la esfera de la existencia y desapareciendo en los "reinos sin trabas de las imágenes". Y estos gérmenes de realidad no son ni totalmente ideales ni totalmente reales; no viven en la Mente eterna, sino en la potencialidad indefinida de la Naturaleza o la materia. Allí, las manifestaciones pasadas y futuras pueden comunicarse fuera del tiempo, Fausto puede entrar en comunicación con Helena y puede nacer un matrimonio entre Germania y Hellas. El aura de fantasmagórica irrealidad que rodea a Helena y sus ayudantes cuando entran en el palacio de Menelao es un logro sin precedentes en la imaginación poética. Incluso las "islas santas" de Hölderlin son más reales.

La misma semirrealidad ocupa el lugar central en la teoría de los colores de Goethe; produce una penumbra que, al tejer de un lado a otro entre la luz y la oscuridad, es la única responsable del fenómeno del color, único medio apto para la vista y la existencia humanas. Pero como los colores producidos por esta penumbra tienen una validez objetiva-subjetiva, su apariencia no deja de ser una realidad, aunque sólo se deriven de una proyección de la propia luz real. Goethe vuelve tantas veces sobre este tema que debe de tener profundas raíces existenciales. La expresión más poderosa de todas se da en *Fausto*; un

tremendo rugido insinúa la proximidad del sol; y entonces sale, y el ser humano queda deslumbrado:

Un mar de fuego nos devora, ¡y qué fuego!
El resplandor de este abrazo, ¿es amor u odio?
Deleite y dolor en alternancia funesta,
Miramos forzosamente a la Tierra, antes de que sea demasiado tarde. .
.

Entonces divisa la cascada y el arco iris:

Ah, pero qué gloria, surgiendo de la tormenta,
O'erarching arco de muchos matices, tan fijo en el cambio. . .
Por la colorida reflexión conocemos la vida.[33]

Así, el sol -Dios- *es una coincidentia oppositorum* devoradora; sólo el "reflejo colorido" se llama glorioso. Este factor envolvente Goethe lo proyecta incluso hacia la característica claridad italiana que tanto había amado. El aspecto más bello es que, incluso a corta distancia, los colores vivos se suavizan por el tono del aire. . . Es un brillo, y al mismo tiempo una armonía general, un escalamiento, tal como nosotros en el norte no tenemos concepción de ello. . . Todos conocemos los símbolos de la naturaleza favoritos de Goethe: la niebla (sobre todo en la lírica juvenil) y la nube, representada en su insustancial mutabilidad en "La memoria venerada de Howard "[35] ; el poeta "de los mundos aéreos recibe / la materia que pasa, suave / para poder asirla, sentirla y formarla "36 .[36] En "Entoptical Colours", los experimentos ópticos que generan un "bellísimo juego de colores" se aplican a la existencia intermedia del hombre, y aquí también, en el peso del verso final, aparece la palabra "glorioso":

Espejo aquí y espejo allá
Ajuste doble, finamente elegido;
Entre medias y en la penumbra
Cristalino el habitante de la tierra. . .
Que el Macrocosmos en su
Habitantes inquietantes, ¡alégrense!
Son los pequeños mundos tan queridos
Mantén las cosas realmente gloriosas.[37]

Encontramos la misma idea en el *Diván* ("La reunión"): La creación de

Dios se divide al principio en la dualidad pura de la Luz y las Tinieblas, y luego la aurora "despliega desde la penumbra una escala sonora de colores", simbolizando aquí el poder unificador del eros.[38] Otra variante (en "Una imagen elevada") tiene el arco iris como puente de conexión entre Helios e Iris (la nube de lluvia que llora); Iris se ilumina, pero el dios sigue sin poder alcanzarla.[39] El vuelo del espíritu humano no puede soportar el resplandor de lo absoluto; el hombre "ya tiene suficiente semejanza e imagen".40 Debe "percibir la luz". El vuelo del espíritu humano no puede soportar el resplandor de lo absoluto; el hombre "tiene suficiente semejanza e imagen".[40] Debería "percibir los colores de la vida en abundancia / como a través de un fino crespón, en una apariencia pálida pero agradable", como dice la mundana Princesa en *Tasso*.[41]

En el contexto de "El Evangelio de la Belleza "[42], este proceso de modificación adquiere especial importancia al tratar con "todo tipo de fealdad", que, puesto que "no puede ser simplemente expulsada del mundo, en el reino del arte tiene que ser desterrada a la baja esfera de lo ridículo".[43] Significativamente, los nibelungos, que tanto fascinaban como exasperaban a Goethe, representaban, en sentido peyorativo, algo "verdaderamente pagano", "aunque se ajustaran al ritual eclesiástico; pues Homero siempre estuvo en contacto con lo divino, pero en esta gente no hay el menor reflejo del Cielo".[44] Esto se confirma en los Diarios: "Lo terrible del *Cantar de los Nibelungos* es que no refleja una dimensión ulterior; los héroes sólo existen por y para sí mismos, como tantos seres de bronce".[45] Las profundas palabras de la carta a Riemer tienen el mismo significado: "La Idea está estrechamente ligada a la ilusión; ésta es su imagen, por así decirlo, su pintor. En efecto, no es otra cosa que la Idea misma, revestida de un mínimo de forma concreta "[46]. Tal ilusión radiante proporciona a la vez una transición al mundo finito e inviste a las cosas finitas de su aura religiosa. Es evidente que la gloria no es para Goethe más que una faceta de la belleza misma, a saber, su poder de iluminar, y por ello es menos independiente que en el pensamiento antiguo, por no hablar del cristianismo. La gloria asiste a la forma visible mientras dura, y asiste igualmente al eros. Ambos tienen su ocaso, como Goethe sabía muy bien.

FRAGMENTO Y RENUNCIA

Pero la frontera que hemos fijado es atravesada de hecho por todas las

grandes obras y figuras del viejo poeta. Según la experiencia y la filosofía del joven Goethe, "el momento" representa el contacto con la eternidad, el logro de la eternidad, mientras que en el período intermedio la plenitud dada por la belleza es una semirrealidad. Con el paso del tiempo, con el desvanecimiento de la belleza, la nada y el carácter fragmentario de la existencia pasan a primer plano, y también la necesidad de la renuncia. Recordemos, ya al principio, la violenta crisis de *Werther*, el "asco de vivir" del héroe.[47] "La razón principal, sin embargo, de esta náusea es el retorno del amor"; la diáspora de que algo que, por su significado interior, debería ser único, pueda realmente repetirse. Añádase a esto "que nuestra única perspectiva es prolongar nuestras vidas en una perezosa existencia burguesa desprovista de espiritualidad",[48] y ¿por qué no simplemente poner fin a todo? Entre los recuerdos de Estrasburgo leemos: "La vida real se vuelve a menudo tan deslucida que se necesita el barniz de la ficción para devolverle su brillo".[49] Pero el barniz no puede engañar para siempre; Goethe tenía un sentido mordaz de la transitoriedad y la decepción final incluso de las experiencias más grandes. Al final de su viaje por Sicilia hace una retrospectiva sorprendente: "En realidad, no habíamos visto más que intentos totalmente inútiles de la raza humana por preservarse de la violencia de la Naturaleza, la malicia rencorosa del Tiempo y la ira de sus propios conflictos internos.En Roma, incluso los edificios de viviendas más recientes se estaban desintegrando, al igual que las familias que vivían en ellos; "de hecho, incluso lo que se había mantenido fresco y vivo parecía estar enfermando, como roído en secreto por algún gusano. En *Afinidades electorales*, el autor se pregunta si la memoria humana puede proporcionar una especie de perpetuidad, pero llega a la conclusión de que "incluso esta imagen, esta segunda existencia, tarde o temprano parpadea y se apaga".[53] En la misma novela, el señor ha mantenido sus propiedades en nombre de un hijo "que no tiene interés. . . ¿Quién está ahora para disfrutar de mis edificios, mi parque, mis jardines? Ottilie, reflexionando sobre lo que ella misma ha hecho, se horroriza; parece como si todo "fuera realmente inútil".[54] El poeta de la "Elegía" de Marienbad sabe que incluso el recuerdo del amor se desvanece; que la amada conserve un lugar eterno en el corazón es una idea ya olvidada.55 En tales momentos sentimos toda la convicción de la experiencia vital de Goethe, y un cambio a mejor, cualquier progreso, parece absurdo. Cuanto más veo del mundo, menos puedo esperar que la humanidad se convierta alguna vez en un conglomerado sabio,

sensato y feliz "[56]. Testigo de ello es la enseñanza de *Hermann y Dorothea*:

Sin embargo, entonces tú también pones ligeramente tu fugaz pie en el suelo,
Por el doble de dolor que acecha a la nueva desgracia.
El Día sea santo para ti; pero la vida no debes estimar más alta
Que cualquier otro bien, y todos los bienes traicioneros son.[57]

También Wilhelm Meister se da cuenta de que la mala fortuna y la enfermedad "le han robado el sentimiento puro de la juventud, y le han dado a cambio un sentido de lo transitorio, de lo fragmentario de nuestra existencia".[58] El final lógico de su vida será el camino de la "renuncia"; así también para el Mayor en *Las afinidades electorales*, Eugenia en *La hija natural*, Nausicaa en la tragedia planeada,[59] Epimeteo en *Pandora*; ya en *Tasso* se le dice al héroe que muchas cosas "sólo pueden ser nuestras mediante la moderación / y la renuncia",[60] y compárese el "¡Debes renunciar! Debes renunciar!"[61] Es una lección que Goethe intentó inculcarse a sí mismo cuando aún era joven, en "Ilmenau": "Aquel que realmente quiera guiar a otros debe ser capaz de renunciar a mucho".[62] En su vejez, resumió su vida en los mismos términos: Nuestra vida física y social por igual, nuestras costumbres, hábitos, sabiduría mundana, filosofía, religión, y de hecho tantos acontecimientos casuales, todo nos grita: debemos renunciar. Mucho de nuestra naturaleza más íntima no estamos dispuestos a desarrollar por el bien del mundo exterior; lo que necesitamos de fuera, para completar nuestro ser interior, se nos niega, mientras que nos hemos impuesto tanto que es ajeno y molesto'. Nos vemos forzados, poco a poco y después totalmente, a abandonar nuestra personalidad. Y . . cuanto más amargo es el cáliz, más dulce debe ser nuestro rostro, pues la menor mueca por nuestra parte podría ofender al observador casual. . . Lo probamos todo, y al final lloramos que todo es inútil. . . Pocos son, en efecto, los que, viendo la inevitabilidad de este sentimiento insoportable, y tratando de evitar cualquier resignación parcial, se resignan de una vez por todas, para siempre "[63] -o los que, como San Roque, son capaces de una "entrega sin límites a la santa voluntad de Dios", una "sumisión completa".[64] Mientras que la palabra "resignación" tiene un matiz clásico-estoico, "entrega" recuerda un tema cristiano; entre ambos se encuentra el *amor dei* de Spinoza, tan importante para Goethe presumiblemente debido precisamente a este papel mediador. Al final, ni la solución estoica ni la cristiana podían

bastar por sí solas, y así las últimas imágenes de esta búsqueda se agrupan todas en torno a ese medio que Goethe designó simbólicamente con el nombre de Spinoza, representando, como Leone Ebreo y Filón, una tradición judía precristiana en un contexto clásico. Veamos tres de esas últimas imágenes -Pandora*, Afinidades electorales* y *Años de vagabundeo- y* concluyamos con unas palabras sobre Goethe y la Biblia.

Pandora, fragmento de un drama festivo cuyo título completo -seguramente pensado como paralelo a "El retorno de Cristo"- debía ser "El retorno de Pandora", es un esbozo, de concepción escatológica (y por tanto no clásica), cuyo tema es la posible integración del hombre. Pan-dora ("Todos los dones" de los dioses), que debería haber traído la curación a una humanidad hundida en la dicotomía y la polaridad, no ha traído, al menos en su primera visita, más que ilusiones etéreas, "ideales" de integración: "Formas divinas que revolotean de un lado a otro, una compañía encantadora".[65] Aquí Prometeo ya no es el ideal juvenil; degradado a esa mitad de la persona humana interesada sólo en la acción y los logros tecnológicos, no le sirven las ideas escatológicas de Pandora. Es Epimeteo, el "Espíritu de la reflexión profunda" y el contrapunto de su hermano, quien adopta y de hecho se casa con la "imagen de la dicha enviada por Dios"; y la maravillosa plenitud del amor le concede "el momento en que eternamente será dulce la fábula de la vida".[66] Hay dos hijas gemelas; y cuando Pandora parte, se lleva con ella al cielo a Elporo, la Esperanza, que sólo aparece en sueños, prometiendo no bienes terrenales (cada uno debe apoderarse de ellos), sino el aspecto eterno del amor; mientras tanto, Epimeleia -'la que necesita amor'-, su hermana ansiosa y arrepentida, se queda atrás con su padre Epimeteo. El hijo de Prometeo, Fileros, que representa la Pasión (en todas sus formas: como Eros, como el aguijón del anhelo, como los celos, la ira, la venganza, la desesperación), se enamora de Epimeleia, luego la persigue por lo que él cree una infidelidad; como Werther, se arroja a la muerte en el agua, y Epimeleia acaba en el fuego. Los cuatro Titanes simbolizan las cuatro partes del alma dividida del hombre, y los padres representan el desgarro entre la acción y la contemplación, mientras que los hijos terrenales son la dicotomía de la pasión y el anhelo (por analogía con los caballos del *Fedro*). Mientras que estos últimos son alcanzados por la tragedia salvaje, Pandora -la posibilidad de integración- permanece trágicamente inalcanzable, en un reino distante más allá de los padres. Prometeo y Epimeteo se unen en un himno de alabanza a ella que

constituye la pieza central e incluye esos famosos versos elegíacos "¡La plenitud de la dicha que he conocido!" y "Aquel que a separarse de su belleza condenó". Aquí Epimeteo-Goethe se ha convertido en el portavoz de toda la humanidad, expresando el eros como el anhelo del ideal, una vez físicamente presente y ahora inalcanzable. Podemos comparar el amor de Fausto por la figura en última instancia remota y fantasmal de Helena; este eros más inapelable es de dimensiones trágicas que superan con creces a su homólogo platónico-clásico. Pandora no puede ser Beatriz, pues carece de todo rasgo cristiano; es la ausencia personificada de la plenitud buscada con tal desesperación erótica. No está lejos del patetismo trágico de los sonetos de Miguel Ángel y Shakespeare, pero es aún más desesperado. Aunque Goethe no podía intentar seriamente devolver Pandora al mundo, sí ofrece el atisbo de una solución en Eos, diosa del "amanecer" y de la penumbra iridiscente. Pues ella

Fuerte hace suavemente los ojos enfermizos de los hombres mortales,
Para que el rayo de Helios no ciegue mi raza,
Porque nació cosas iluminadas para ver, no Luz.[67]

Con sus milagros devuelve al mundo a Fileros y Epimeleia, pero ella misma representa una mera promesa, y al final no hace más que abrir una perspectiva, llena de signos de gracia milagrosa venida de lo alto. Aquí, inusualmente, el nombre de los dioses recibe su debida importancia:

Vosotros, moradores del abismo, sentís lo que se debe desear;
Pero lo que podría ser dado saben que por encima de.
Titanes, poderosas son vuestras hazañas; sin embargo
Se puede alcanzar la Belleza y la Bondad eterna
Sólo por la guía de los dioses; que se lo concedan.[68]

A Pandora le sigue inmediatamente *Afinidades electorales* (1808); en un caso tenemos una antropología metafísica y en el otro una ética. Así, la novela trata de una regla de vida, basada esencialmente en la renuncia en el amor, mediante la cual el hombre puede purificarse y alcanzar el grado de integración posible en la tierra. Hay dos parejas - Edward y Ottilia, y Charlotte y el Mayor- pero tres etapas de desarrollo. El más bajo es el de Edward, que en el fondo no puede renunciar y se ve obligado a hacerlo, de forma trágica y brutal, por el destino; en el medio aparecen las figuras de la renuncia, el Mayor y

Charlotte; y el estadio más alto está representado por Ottilia, que no necesita pensar en absoluto en términos de renuncia. La renuncia está ya presente en la abnegación de su naturaleza y de su amor.

El matrimonio entre Edward y Charlotte se caracteriza por las actitudes éticas que se nos muestran al principio. Edward no solía negarse nada "69 , mientras que Charlotte "siempre estaba ansiosa por ser consciente de sí misma, por gobernarse a sí misma "70 ; cuando ambos se ven expuestos a una tentación violenta, sus reacciones son, en consecuencia, totalmente opuestas. Edward, una "versión extrema de Werther" que al final no se mata a sí mismo sino a la mujer que ama, no puede "superarse a sí mismo".71 Simplemente "no puede renunciar por completo [a la felicidad con Ottilia]",72 y pronto "no conoce medida. La conciencia de estar enamorado, de ser amado, le empuja hacia el Infinito".73 "No se resistió, porque no podía".74 Abandona la casa y busca la muerte en la guerra, pero su pasión inconquistable le sigue acompañando allá donde va, y sigue siendo "egocéntrico", tan "preocupado por sí mismo" como siempre.75 Propone a su amigo que intercambien mujeres: "Sé que amas a Charlotte, y ella se lo merece. Pero hay un obstáculo insuperable: la institución del matrimonio, considerada "el fundamento de toda sociedad moral", "el alfa y el omega de toda cultura". Este vínculo no puede disolverse nunca, porque proporciona tanta felicidad que toda infelicidad individual no cuenta nada a su lado. . . Pero de vez en cuando la impaciencia asalta a la gente y se sienten infelices. Una vez pasado este momento, agradecerán de nuevo su felicidad. . . ¿Acaso no estamos casados también con nuestra conciencia?77 Dejemos pasar el *momento* del eros -aquí Goethe se amonesta a sí mismo, renunciando a su propia naturaleza; este mandato se pone de hecho en boca de Middler, pero el curso de los acontecimientos demuestra que lo decía en serio. Y eso se aplica también al Sermón de la Montaña, con su insistencia en que el adulterio tiene lugar ante todo en el corazón; el hijo de Charlotte, concebido mientras marido y mujer llevaban en su interior la imagen de su pasión, tiene que morir.78 En virtud de la abnegación que ella y el Mayor han aceptado, del desinterés que ha alcanzado, Charlotte siente que puede aceptar el divorcio que Edward desea;79 sin embargo, no les corresponde a ellos tres desentrañar el destino, sino a Ottilia, "la gloriosa niña".80

Su amor por Edward es tan humano y total como el de él; tras su marcha "sintió un vacío infinito "81 y "no había renunciado a Edward "82 . . . Sólo deseaba el bienestar de su amigo, creyéndose capaz de

renunciar a él, incluso de no volver a verle, con tal de saber que era feliz. Como Eduardo ve todo el sentido del amor en la pasión y en la experiencia directa del momento, que no puede traer tal plenitud, Ottilia, por ser la que *no* renuncia, se ve obligada a sacrificarse. Se convierte, en el sentido original, en *sacer*, "una persona consagrada que, ante un terrible mal que la amenaza a ella y a los demás, sólo tiene un recurso: consagrarse a la Santa Presencia que, con sus brazos invisibles, es la única que puede protegernos contra los terribles e implacables poderes".84 "Estoy resuelta. . . Así, como Beatriz, trasciende, y el eros se integra en una perspectiva que incorpora la muerte como elemento necesario pero superado. Esto nos lleva al cementerio y a cómo puede concordar con el significado más profundo implícito en la trascendencia de la muerte. No se trata de una "obstinada perpetuación obstinada de nuestra personalidad, apegos y circunstancias",87 una actitud estrecha que también Charlotte se había negado a aceptar; es más bien el misterio de ceder el yo a una gracia que todo lo abarca e incomprensible, y encontrar, en y a través de este abandono del yo, refugio total en la eternidad. Para Goethe, éste es el punto de encuentro de Spinoza y el cristianismo, en toda su verdadera fuerza; y el elemento pagano -Homer y los filósofos preplatónicos, la búsqueda del bien por sí mismo y sin preocupación egoísta por el yo- también se ve satisfecho.

De ahí, y no de una interpretación panteísta plana, deriva la fascinación de Goethe por Spinoza, como dejan muy claro sus propias declaraciones88. Encontramos lo mismo, en vena desenfadada, al final de *El diván del Oeste-Este*, en la imagen del harén paradisíaco; un miembro se parece a Suleika "hasta un pelo", pero "Nuestro amor propio desapareció".89 En "Lo más alto y lo más alto", "el hombre en su complacencia / Su yo con gusto rescataría ver / Arriba como aquí abajo"; en cambio, sus cinco sentidos dispersos se reúnen, a la manera plotiniana, para existir como uno (ἑνιαίως), y así poder penetrar "más fácilmente en los círculos eternos" ellos mismos interpenetrados "por la Palabra de Dios en sabiduría pura y vital"; hasta que, finalmente, "En medio de la contemplación del amor eterno / Flotamos, pasamos".90 Este "desinterés" es uno de los elementos esenciales de la religión de Goethe (el otro es la reverencia), y puede dar lugar a una versión refinada de la tradición cristiana, como cuando el cuadro del joven arquitecto representa a Ottilia como una santa,91 con un "rastro de vida en el cielo",92 y cuando en el cuadro viviente del pesebre de Navidad "se convierte en la mismísima Madre de Dios",93 su "forma,

gestos, maneras y expresión superan todo lo que un pintor haya representado jamás". En el destino final de Ottilia, los dos cuadros se funden: tras el accidente con la barca, su luz terrenal disminuye constantemente, porque el amor sufriente se ha convertido en su vida; pero una vez muerta, se producen milagros en su ataúd95 , y pronto Edward, el hombre que ha fracasado, es llamado a atravesar el fuego purificador y compartir su muerte y transfiguración. Se nos *recuerda a "una poenitentium*, una vez llamada Gretchen", y a su Fausto. Las últimas palabras de Eduardo expresan humildad: "Imitar lo inimitable es una tarea temible. Bien siento, querido amigo, cómo todo, incluso el martirio, requiere genio "96.

Años de vagabundeo nunca alcanzó una forma definitiva, y en cambio hay cimas aisladas: la idea del vagabundeo y la renuncia, el misticismo cósmico de la tía Macaria, pero sobre todo el clímax religioso de la doctrina de *la paideia*: la idea de la triple reverencia. Mi temperamento se inclinaba por naturaleza a la reverencia", dice el autor al comienzo de su autobiografía.97 El fresco final que describe la triple reverencia refleja una gran habilidad artística. En primer lugar, la reverencia no es algo innato: "El hombre adopta la reverencia a regañadientes, o más bien nunca la adopta de hecho; es una facultad superior que tiene que implantarse en su naturaleza, y que sólo evoluciona en personas especialmente favorecidas, que por esta razón siempre han sido consideradas santas, incluso dioses "98 (santos, en efecto, pero no dioses; es a los dioses a quienes se tiene reverencia). La religión comienza donde termina el miedo, en la reverencia: 1. reverencia por lo que está por encima de nosotros, que es 'religión étnica' ('pagana', y 'una tal es también la religión israelita');99 2. 2. Reverencia "por lo que es como nosotros", que es la religión "filosófica" ("porque el filósofo, cuya posición es intermedia, tiene que hacer descender hacia sí todo lo superior y hacer ascender todo lo inferior; sólo en esta situación intermedia se gana el nombre de sabio" y "vive, en el sentido cósmico, en la pura verdad");100 3. Reverencia por lo que está por debajo de nosotros, en "la religión cristiana", que es "un logro supremo en el potencial y el destino humanos". Habría sido posible simplemente abandonar la tierra de abajo en aras de un lugar de nacimiento más elevado; en lugar de ello, aceptar la humildad y la bajeza, el desprecio y el desdén, la desgracia y la miseria, el sufrimiento y la muerte, como divinos, aprender a respetar incluso el pecado y el crimen, amarlos, porque no obstaculizan sino que ayudan a lo Sagrado: he aquí un logro más allá de nuestra imaginación. Es

cierto que sus huellas aparecen a lo largo de la historia, pero una huella no es un destino; y una vez alcanzado tal destino, la humanidad nunca podrá volver a su estado anterior, y bien podemos pensar que, habiendo aparecido una vez, la religión cristiana nunca podrá desaparecer". Cada palabra de esta afirmación merece una profunda reflexión: la unidad de todas las religiones y el estatuto excepcional del cristianismo, en la medida en que su movimiento esencial es descendente, por reverencia al sufrimiento y en virtud del desinterés *del ágape*; la definitividad, la significación suprema, de este movimiento, en el que las dos primeras religiones se convierten en elementos subordinados. El fruto final de las tres es la "reverencia ante uno mismo", una idea que va más allá del "odio a sí mismo" de Pascal e incluso del olvido de sí mismo spinozista; expresa una actitud nueva y reverencial hacia uno mismo "sin dejarse arrastrar a un estado indigno por la arrogancia y el egocentrismo". Las tres religiones se ordenan en función del Credo y de la Trinidad: 'El primer artículo (Padre) es étnico', 'el segundo (Hijo) es cristiano', y el tercero (Espíritu) enseña la comunidad de los santos, 'de los que son en sumo grado buenos y sabios', completando así la religión filosófica.[101]

En este caso, las tres religiones de Varrón no son más que el trampolín para una concepción mucho más rica[102]. La primera (mítica) y la tercera (política) se funden para formar la religión étnica de Goethe; la segunda, filosófica ("física") -la que Varro favorecía claramente, según Agustín- es criticada, con gran perspicacia, por su tendencia niveladora; mientras que la tercera religión de Goethe, que no tiene cabida en la obra de Varro, representa una cumbre que debe mantenerse, una "religión última".[103] Sin embargo, Goethe rechazó finalmente la deificación del Jesús terrenal; se le cuenta entre los sabios y los profetas, no más que como "un verdadero filósofo",[104] y sólo en este sentido (clásico) como un "hombre piadoso". Su Pasión se venera demasiado para permitir imágenes de la crucifixión, que, según Goethe, son un "insulto degradante e insípido a lo sublime"; el "santuario del dolor" permanece velado. Es una idea engañosa, pero deja igualmente oscurecidas las dimensiones humanas de la cruz; desde este punto de vista, poco importa que Goethe excluya a los judíos de su "esfera de educación", por haberse opuesto al fundador de la religión más elevada.[105]

La actitud de Goethe ante la *Biblia* muestra todas las ventajas e inconvenientes del liberalismo. Dios decidió hacerse hombre; "por tanto, debemos evitar a toda costa que vuelva a convertirse en

Dios".[106] Mediante su descenso, Dios se mostró como amor, demostró su gloria; ¿qué necesidad había entonces de un reascenso? En este conocimiento espero morir, que no poseo ninguna felicidad y no puedo esperar ninguna bienaventuranza, excepto la que me ha sido concedida por el amor eterno de Dios, que participó en la miseria del mundo y se hizo miserable para que la miseria del mundo participara en su gloria "[107]. Todos los dichos de la Biblia, y especialmente todos los dogmas que más tarde hicieron de ellos las diversas sectas cristianas, el Pastor de *** mide contra este amor descendente. El amor es el contenido eterno, y los símbolos humanos (como los sacramentos) son sus vasos y medios de comunicación, pero sólo mientras sigan hablando a los "sentimientos" humanos y, por tanto, sigan siendo eficaces; porque "exigir a alguien que sienta lo que no puede sentir es una tontería tiránica".[108] "Creemos que el Amor eterno se hizo hombre para que se nos concediera el deseo de nuestro corazón":[109] la libertad del amor, proclamada, por el "amado Juan", como la esencia de todo.

Estas primeras declaraciones (1773) contienen el germen de casi todas las afirmaciones posteriores. En primer lugar, hay una tendencia a interpretar los elementos "positivos" de la revelación de la Escritura en términos "naturales",[110] rechazando cada vez más tajantemente el sobrenaturalismo ortodoxo protestante[111] y el moralismo legalista.[112] A Goethe le gustaría una restauración del cosmos sacramental en el sentido católico, y explica por qué extensamente;[113] lamenta la desaparición de los monasterios bajo los protestantes,[114] y le disgustan los interiores desnudos de las iglesias.115 Y después de todo, la Reforma pronto estaba de vuelta donde empezó:

La Reforma tuvo su fiesta,
Los sacerdotes perdieron sus grandes propiedades,
Y los sacerdotes se convirtieron en los nuevos reclusos[116].

Cuando, en 1817, se planeó celebrar la Reforma, Goethe pensó que era una muy mala idea; él habría preferido una conmemoración de la gran batalla de Leipzig, que celebraran todos los alemanes juntos, y no unos contra otros. Sería "una pura celebración de la humanidad"; todos, "no sólo los cristianos, sino también los mahometanos y los paganos" "acudirían a la iglesia en unidad" y compartirían su experiencia espiritual" "en el mismo servicio divino".[117]

Pero el catolicismo que encontró en Italia resultó estar igualmente lejos del ideal. Roma -aunque sus liturgias tengan algún mérito[118]- es

una Babel;[119] todo ese asunto no tiene nada que ver con Cristo. En el mundo cristiano actual, Cristo sería crucificado con la misma certeza que en Israel; es una opinión que Goethe mantiene persistentemente.[120] Porque "Con la Cruz y Cristo hay tanto alboroto / No tienen tiempo para él y su cruz".[121]

De niño, Goethe ya amaba la Biblia y nunca quiso separarse de ella; parafraseó grandes partes del Antiguo Testamento según sus ideas, haciendo muchas observaciones sagaces y abiertas.[122] La Biblia era y siguió siendo para él un poderoso testimonio de la creencia humana; y sólo de esa creencia podía surgir cualquier experiencia culturalmente fructífera y edificante. Una frase muy citada de Goethe es que "el problema real, único y más profundo de la historia del mundo y de la humanidad, por encima de todos los demás, es y será siempre el conflicto entre la incredulidad y la fe". Menos a menudo encontramos la vital secuela: "Todas las épocas en las que reina la creencia en cualquiera de sus formas brillan, elevan el corazón y dan fruto para su propio tiempo y para tiempos posteriores. Todas aquellas, sin embargo, en las que la incredulidad, en cualquiera de sus formas, reclama su miserable victoria, pueden pavonearse en una breve ilusión de brillantez, pero desaparecen de la posteridad. Esto se expresa con especial fuerza en la *Teoría de los colores*, en la que incluso se prefiere la superstición a la incredulidad: "La superstición se da en las naturalezas enérgicas, de gran corazón y positivas; es parte de su herencia. La incredulidad, por el contrario, caracteriza a las razas débiles, mezquinas y poco aventureras, que parecen encerradas en sí mismas. Las primeras se deleitan con las maravillas. . pero lo sublime sólo destruye a una generación que es importante "[124].

Los mejores esfuerzos de Goethe se dirigieron a lograr una "piedad universal" (en contraste con las limitaciones de una piedad doméstica);[125] lo que esto significaría para un cristiano queda claro en los encantadores esbozos dedicados a San Felipe Neri. Aquí la esencia es que durante los días de Lutero alguien en Roma concibió un gran ideal: 'Que lo espiritual, de hecho, el dominio santo se uniera con lo mundano; que lo celestial se llevara a lo secular, y de esta manera una reforma diferente se hiciera posible. Esta idea, retomada en un borrador ampliado[127] , va acompañada de otra: que Neri buscaba "conquistar" los rasgos imperiosos de un líder natural, "disfrazar el brillo resplandeciente de su ser a través de la abnegación, la abstención, la filantropía, la humildad y el abajamiento". La idea de que pareciendo un tonto a los ojos del mundo podría realmente llegar

a comprender a Dios y las cosas divinas, y entrenarse en este conocimiento, se convirtió en la inspiración de todos sus esfuerzos. . . La máxima de San Bernardo *spernere mundum, spernere.* Es el mismo motivo que más tarde se asocia con Ottilia: el velo de la imagen de la gloria en la de la humildad. Tal desinterés representa un avance considerable respecto al opaco misticismo de "Los pensamientos de un alma hermosa", con su concepción neoplatónica (también importante en Bruno y Shaftesbury) de que el alma debe purificarse, y entonces verá "el sol eterno reflejado" en su espejo puro.129 Tal pensamiento distorsiona la relación simple y directa con Dios.

Para concluir: ¿qué significa la gloria para Goethe? En 1805 tradujo extractos de Plotino y los plasmó en el archivo de Macaria,130 siendo su tema la belleza del Espíritu y la Idea en forma sensual, la búsqueda del Uno de arriba a través del reino ideal. Pero Goethe advierte a continuación contra el escapismo a un mundo de ideas, si ello significa perder el contacto con el verdadero sentido de la experiencia exterior e interior. Sólo en forma de polaridad puede aparecer el misterio del mundo. Así, el eros no es en primer lugar una elevación hacia Dios; su impulso es buscar el polo opuesto, dentro del mundo y entre los sexos. Estamos cerca de Feuerbach y de la visión de la luz divina en las relaciones humanas. Recordemos también que en la teoría de los colores, por ejemplo, la "polaridad" y la limitación están relacionadas con el concepto de "decisión", por lo que tienen un significado positivo que no encontramos en Plotino. En un contexto ético, una decisión a favor de una cosa puede significar ciertamente el rechazo de otra; de hecho, esto es para Goethe una condición de toda afirmación total.

Al final no hay elección,
Un poeta muchas cosas debe odiar;
Todo lo que es feo, todo lo que es asqueroso,
Que no hable de su belleza131.

Sin embargo, ese odio está siempre -en el cosmos de Goethe como en el de Bruno- equilibrado dentro de una polaridad general:

Dentro de los confines de su estrecho ser
El hombre necesita dos sentimientos, el amor y el odio;
No sólo necesita el día, sino también la noche132.

Y así termina el final: "Sea como fuere, la vida es buena";133 "Sea como fuere, / ¡era tan justa!".134

Puesto que su autor es Goethe, esta afirmación no puede ser puramente contemplativa; presupone acción, implicación y es, de hecho, un acto de decisión y elección. Se puede saber quién ama realmente la verdad: aquél que siempre encontrará y valorará lo que es bueno "[135]. Reflexionando sobre la máxima de Platón de que lo bello es lo más difícil, escribe: "El arte se ocupa de lo que es difícil y bueno. Cuando algo difícil parece fácil, vislumbramos lo imposible "[136]. Así, la dimensión ética ofrece un puente hacia una filosofía resumida *en el Diván*: "Porque todo es glorioso ante Dios; ¿no es Él lo Mejor? "[137] Esa gloria fundada en la bondad se refleja en la Naturaleza, hogar universal del hombre; aquí la experiencia del Ser de Goethe es la de los antiguos y la de Hölderlin. El famoso poema que describe el "acontecimiento" de la rosa contrapone un milagro de la Naturaleza a la prosaica inquietud de la ciencia:

Dicen que eres lo más hermoso de todo,
El reino de las flores te ha nombrado su reina;
En caso de duda, en confianza serena
El milagro de tu acontecimiento para presenciar la llamada.
Porque ver y creer se encuentran en ti,
No eres fantasioso, sino totalmente verdadero;
Sin embargo, los hombres trabajan incansablemente para obtener nuevos conocimientos,
La ley y la causa, el por qué y el cómo ver.[138]

Así pues, la Presencia antecedente de la excelencia suprema es una condición de la actividad humana, que determina los caminos que ésta seguirá. El papel del hombre consiste en poner en práctica la suerte que le ha tocado; de lo contrario, no se llevará a sí mismo ni al mundo a buen término:

Hagas lo que hagas en ella, el mundo ya está hecho,
El Señor de la Creación ha trazado su plan.
Tu suerte está echada, debes seguir la corriente,
El camino se ha iniciado, pero queda el viaje.
Porque las preocupaciones y el dolor no lo cambiarán en absoluto,
De la silla de montar te sacudirán donde te sientas.[139]

La comunicación de Goethe con el "Señor de la Creación" no se produce a través de la oración[140] , sino sólo mediante la reverencia y la conciencia de que el Todo es bueno en última instancia. De este modo,

el nombre "Naturaleza" (detrás del cual está Dios) puede sustituirse por la palabra "Ser", que expresa una totalidad que todo lo abarca: "¡En el Ser descansa regocijado! Eterno es el Ser. ... "[141] Así, la oración, omnipresente en la visión cristiana del mundo antiguo de Hölderlin, da paso a la reverencia goetheana; a un sentido de la existencia en el que la dependencia no es la experiencia incuestionable de un ser creado, sino la función de una polaridad cósmica. El anhelo de eros y *ephesis* no es por la *gallina*, sino por la *physis* derivada *(la Nous-Psyche* de Plotino); las imágenes brillantes del mundo siguen siendo cifras cuyo significado termina en sí mismas. Las grandes conclusiones de *Fausto* son sucesivos jeroglíficos finales. La gloria pasa de Dios al cosmos, a lo que Heidegger llamará Ser.

f. El período final

I. EL LEGADO DE GOETHE

En la medida en que el carácter prepotente *del Geist* (espíritu) hegeliano y sus ramificaciones izquierdistas no determinan los siglos XIX y XX, estos últimos están influidos por la visión clásica y goetheana de la naturaleza. Estas dos vías siguen siendo claramente distintas incluso hoy en día. En la filosofía del espíritu, éste comprende la naturaleza como el objeto que le sirve y que se le opone, que domina con medios científicos y técnicos exactos, aplicándola a sus propios fines. En la filosofía de la Naturaleza, en cambio, el universo, cualquiera que sea la forma en que se lo entienda, es totalmente abarcador y es el paisaje en el que el Absoluto se encuentra con el espíritu, y que lo hace elevado de espíritu, reverente y creador, poniendo un límite a su ansia de supremacía tecnológica. Pero de acuerdo con la falta de certeza final de Goethe, este universo conserva su ambigüedad incluso después de él. No apunta a una unidad trascendente más allá de sí mismo, como encontramos en Plotino, pues el cristianismo ocupa ahora este espacio, que la metafísica evita en consecuencia. Posee su propia unidad, y por tanto su propia gloria, en sí misma, y el eros, que no pretende penetrar más allá de ella, sigue siendo un "eros cosmogónico" anticristiano. Pero mientras la mirada del hombre, despojada de su anhelo transfigurador, se vuelve realista hacia "el mundo tal como es", es recibida por el temible "horror rumiante" en cuyas profundidades abismales se había asomado el joven Goethe, siguiendo a Bruno y a Böhme. Es a este mundo al que,

si puede reunir fuerzas, debe cantar su *Canción del Sí y del Amén* con Zaratustra. Todo lo que más tarde sienta en su "viejo corazón" del "deseo del marino" por "nuevas costas" debe ser devuelto al "anillo nupcial de los anillos, el anillo de la (eterna) recurrencia".[1]

Dado que la sustancia clásica retrocede cada vez más, ambos proyectos metafísicos -las filosofías de la Naturaleza y del espíritu- deben vivir cada vez más del material cristiano, a pesar de su contradicción y rechazo. Así, el elemento teológico *a priori* oculto, característico de la metafísica de la gloria tardoclásica y altomedieval, se convierte ahora en manifiestamente cristiano. En la filosofía del espíritu, esto toma la forma de un agustinismo adaptado en Descartes, Malebranche, Rosmini; un paulinismo adaptado en Kant; un juaninismo adaptado en Hegel, Schelling y el posterior Fichte. De este modo, el cristianismo es reabsorbido positivamente. En la filosofía de la Naturaleza, por otra parte, se produce ahora un *spoliato Aegyptiorum* a la inversa: en la clara negación de la trascendencia cristiana, el vestido de gloria, que reserva para el Dios del amor y de la Cruz, es retirado de éstos y arrojado sobre los miembros del universo, o de esa *physis* que Heidegger llama Ser. Pero una filosofía universal que, precisamente por ser anticristiana, no puede ni quiere renunciar al pathos religioso, debe necesariamente volver por la vía de la "metafísica" a los orígenes míticos. El joven Nietzsche, en su *Nacimiento de la tragedia*, completa conscientemente un proceso iniciado por Creuzer, Görres y Lasaulx, y Heidegger pondrá entre paréntesis toda la tradición "metafísica" desde Hegel hasta Aristóteles y Platón para llegar a los presocráticos: "Heráclito y Parménides aún no eran "filósofos" '.[2]

En la estela de esta renovación del mito encontramos primero la amplia y densa costura que es el humanismo interior de la *Bildung* (desarrollo educativo), casi totalmente desprovisto de religión, para el que Goethe en su *Wilhelm Meister* y en muchos de sus cuentos, incluso en parte en *Fausto*, proporciona el modelo. Ésta comienza a celebrar sus triunfos "científicos" en el estudio incipiente de la psicología, de la sociología y de la historia evolutiva, mientras invade el campo del arte con su novela de realismo burgués: De Scott a Dickens, de Thackeray a Galsworthy, de Freytag y Keller a Fontane y Thomas Mann, de Balzac a Zola, *pasando por* Stendhal y Flaubert, de Pushkin a Tolstoi y Hamsun, en todos ellos vemos al hombre dentro de un medio, de un entorno, de la naturaleza, del mundo, y cómo crece dentro o fuera de ellos, tanto implicándose como extirpándose. Aquí no prevalece la

mirada celestial de la locura, ni el empuje de un eros trascendente. La primera se sumerge en una especie de sabiduría humana, la sabiduría de la *Bildung*, mientras que la segunda se convierte en un problema interpersonal de amor. Incluso la grandeza demoníaca y heroica del eros metafísico (desde los sonetos de Shakespeare y *la Pentesilea* de Kleist) es cautivada por el análisis psico(pato)lógico, tal como se desarrolla desde Kierkegaard*, pasando por* Dostoievski, hasta Freud. Lo que inicia Stendhal en su *Tentation de Saint Antoine*, continúan Rimbaud y Lautréamont y llevan al exceso Thomas Mann y los escritores más recientes, es la disolución de una antropología inmanente que en su dialéctica encerrada debe recurrir cada vez más a formas de perversidad para despertar cualquier tipo de tensión.

Más allá de este nivel viene otro más ambicioso, a saber, el intento de resucitar el auténtico mito mediante un poder análogo a la inspiración profética del clasicismo o de la Biblia. Schelling y Görres ceden al mito como tal un nuevo lugar seguro dentro del dominio del pensamiento especulativo. En *Fausto*, Goethe recuperó cierta dimensión mítica para el "hombre moderno", al igual que Mozart y Byron en *Don Juan* y Nietzsche en *Así habló Zaratustra*. Empleando los recursos de todas las artes, Wagner crea una fantasmagoría que (en *El crepúsculo de los dioses*) ocupa la posición existencial en la que el mito, aunque sigue ejerciendo cierta fascinación, ya ha degenerado hasta el punto de ser meramente simbólico de lo humano. Esta fue la lección que Wagner aprendió de Berlioz, y que Richard Strauss y Hoffmansthal (él mismo profundamente influido por Freud), por no mencionar a Thomas Mann, aprenderían a su vez de él. Todo el mundo homérico de los dioses resucita en la maravillosa *Primavera olímpica* de Spitteler, que, sin embargo, es en realidad un Otoño olímpico, porque toda la gloria de los dioses se desarrolla con el sombrío telón de fondo de una *ananké* desalmada y materialista como máxima autoridad del mundo. A pesar de todo el distanciamiento que presta el patetismo, es el mismo intento de realzar la gloria de la belleza de la forma sobre un fondo estéril que encontramos en Schopenhauer, que coloreó de forma tan decisiva el sentimiento universal de su siglo, en particular entre los niveles burgueses de la sociedad, y que ha influido incluso en el pesimismo heroico del siglo XX a través de E. von Hartmann y Wagner. Wagner proporciona la escenografía para el breve mito del Tercer Reich, mientras que Hartmann celebra su resurrección primero en el temprano y luego en el posterior Scheler. Pero en ninguna parte el material de los mitos

clásicos alcanza más que una penetración puramente psicológica (Giraudoux, Hofmannsthal, Anouilh). El "ángel" de Rilke y su "Orfeo" (al que volveremos más adelante) evocan algo de mítico, mientras que el nuevo Dios de George, encarnado en Maximin, tuvo un efecto meramente cómico en la mayoría de sus contemporáneos. ¿Y qué decir del intento de Mombert de elevar a la humanidad en su conjunto al nivel de una figura mítica en un universo global cuyos poderes divinos se convierten en hombre? ¿O qué decir del contradictorio intento de Klage de proclamar simultáneamente el reino del mito ("alma") y su refutación ("espíritu")? Por todas partes resuenan gritos desafiantes (Ernst Michel: *Der Weg zum Mythos. Zur Wiedergeburt der Kunst aus dem Geiste der Religion*, 1919),[3] pero exteriormente la cultura cerrada carece de lo esencial para su realización, e interiormente la religión precristiana es irrecuperable. Por supuesto, muchos mitos clásicos conservan su expresividad simbólica, e incluso adquieren una mayor expresividad cuando el destino de la humanidad moderna adopta una forma más trágica -los mitos de Prometeo y Dionisio[4] , por ejemplo-, pero las propias figuras titánicas o divinas no se reaniman. Siguen siendo, en el mejor de los casos, "nombres" con los que designamos nuestro destino universal, conscientes en todo momento de que éste, en su acontecer, trasciende todos los nombres. Pero seguimos sin saber hasta qué punto tales nombres son meras etiquetas para lo que se proclama a sí mismo, o hasta qué punto nosotros mismos somos responsables de falsificar por nuestro modo defectuoso de recepción lo que se presenta a sí mismo. Es a causa de esta incertidumbre (desconocida para los Antiguos) que los mitos se vuelven ambiguos al transformarse en "cifras". Las "cifras" de Jasper corresponden exactamente al lugar en el que Goethe trazó una línea divisoria invisible entre la Naturaleza y Dios, que niega la entrada al eros.

La última etapa de la metafísica de la "tradición clásica", que comenzó con Nicolás de Cusa y Ficino y alcanzó su apogeo con Bruno, Hölderlin y Goethe, puede resolverse en tres vertientes distintas. Según Goethe, en sus escritos sobre la ciencia natural, el universo completo puede parecer un "universo biológico". Esto parece tender un puente entre la cosmovisión teofánica clásica y la cosmovisión científica moderna. O bien el universo global sucumbe a la experiencia universal y a la fuerza creadora del artista a la manera de Prometeo o Ganímedes como *Weltinnenraum* ("mundo-espacio interior") en virtud de la identidad entre el microcosmos y el macrocosmos. O, finalmente,

el principio comprensivo ya no se concibe como universo (puesto que este concepto clásico ya no es posible tras el advenimiento del cristianismo y de la filosofía del espíritu), ni se ve como interioridad absoluta y subjetividad (puesto que ésta pierde su ubicación dentro del principio comprensivo), sino que se convierte en Heidegger en el fenómeno del Ser, que, sólo enmascarado por la metafísica *del logos* de la subjetividad, siempre estuvo contenido en la noción clásica de *physis*. Heidegger se convierte así en el ejecutor de esa empresa epocal que hemos denominado aquí "la tradición clásica".

2. FILOSOFÍA DE LA VIDA Y *WELTINNENRAUM*

Las dos primeras formas de captar el principio integral, que están interrelacionadas, transportan a uno "a ese mar cuya inundación engendra formas intensificadas", pero que sin embargo les da forma sólo como mar, es decir, hace que se solidifiquen a partir del flujo, sólo para disolverlas de nuevo en movimiento. Estas formas estaban "intensificadas" para Goethe en el doble sentido de que, siendo de naturaleza espiritual, eran ellas mismas una intensificación de la vida y, en segundo lugar, de que cada forma, la mental y la submental, poseía no sólo una polaridad horizontal sino también una vertical -como el color, por ejemplo- como su principio formal. Este principio de intensificación tendrá un efecto paralelo también en el Idealismo extremo, pero encontrará una confirmación inesperada en la filosofía de la Naturaleza a través de la teoría de la evolución de la biología empírica. En el momento de su aparición, ya existía una visión religiosa de la naturaleza bien establecida, como la que encontramos en forma goetheana en la obra de Oken y Carus, según la cual el Macrocosmos del "Ser Divino "[5] se divide "armoniosamente" en una dimensión de racionalidad y otra de naturaleza, y el hombre como Microcosmos se esfuerza sobre la base tanto del empirismo como de la especulación hacia una participación en el acto del Pensamiento-Mundo Divino dentro de la naturaleza a través de ideas, tipos y homologías. Incluso cuando el evolucionismo tomó un aspecto omnipresente en la segunda mitad del siglo, dejó su huella en el modelo del mundo existente, que en la obra de Fechner (*Zend-Avesta*, 1851: *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht*, 1879) es un organicismo místico Dios-Naturaleza de inspiración cristiana, más cercano al de tipo estoico-neoplatónico que al de Leibniz y Spinoza, y que en la melé monista anticristiana de finales de siglo seguía

ofreciendo la base de una estética del mundo ingenua, entusiasta y religiosa (Bruno Wille, Wilhelm Bolsche).

Con Bergson, el Biologismo universal entra seriamente por primera vez en el campo de la metafísica: la tensión entre el ser vivo en su duración real (*duree reelle*) y el pensamiento conceptual intelectual se convierte en central. Desde la contemplación directamente estética, maravillada y participativa de la fuente saltarina de la vida (*Evolution Creatrice*), el pensamiento profundiza en esa reflexión que va a contracorriente de la vida (de nuevo sentimos la proximidad de la ἐπιστροφή de Plotino), en ese esfuerzo del pensamiento que garantiza precisamente su propia autenticidad y que iba a influir tan profundamente en Peguy6 y a tomar finalmente la forma de la mística *de las Deux Sources* con su énfasis cristiano.

Para Georg Simmel, el filósofo religioso de la vida y teórico del arte, el Ser es asimismo la vida que en una trascendencia interior desborda sus propios límites y se enfrenta a lo que es objetivo y semejante a la forma, significativo y de valor válido, por lo que, sin embargo, se encuentra con sus propios límites. El mar en retirada deja varadas en la playa las imágenes rechazadas, lo objetivado pierde su vitalidad y validez, y comienza un nuevo proceso educativo. La objetivación significa originariamente, como en Bergson, la corriente de la vida en reflejo sobre sí misma, ese "primer milagro del espíritu" que, "permaneciendo en su propia unidad, se opone a sí mismo".7 Pero en Simmel encontramos una esperanza boyante: "Tal vez el próximo paso para la filosofía sea la conquista de un nuevo concepto de la vida, con el que ésta se aleje de esos contrarios, se eleve a una perspectiva desde la que el flujo de lo real y de lo ideal, y la constancia de ambos, extingan el carácter absoluto de su oposición y se vislumbren como los modos reveladores de una unidad aún inexpresable de la vida metafísica".8

Pero ¡qué tristes suenan estas promesas, qué forzada es la fiebre de inspiración de los monistas, qué delgada incluso la armoniosa voz del joven Bergson, y qué indefenso es todo esto ante la transformación siempre posible, de hecho ya real, de este "lado del día" (*Tagseite*) en el "lado de la noche" (*Nachtseite*) del mecanismo y el materialismo no adulterados! Sus inspiraciones no son menos ilusorias y forzadas; esto sólo prueba que la humanidad necesita algún tipo de Absoluto, no importa cuál, al que pueda adorar y en cuyo servicio pueda gastarse. NIETZCHE lo muestra muy claramente cuando disuelve toda verdad objetiva en favor de las "mentiras" de las que la vida tiene necesidad, y

luego procede a cantar las alabanzas de este Ser aniquilado como la "eterna afirmación del Ser. . . sin mancha de negación alguna", consagrándose a su "belleza sin voz": Yo seré tu afirmación por toda la eternidad, porque te amo, ¡oh Eternidad!"[9] Esta "Eternidad" es la "eterna recurrencia de lo idéntico"; es el mar "cuya inundación engendra formas intensificadas" en un sentido que va mucho más allá de lo que pretendía Goethe. Se convierte en la intensificación de la vida más allá del hombre, hacia el "superhombre", hacia las orillas nuevas e inexploradas.[10] En su obra más temprana, Nietzsche llamó la atención sobre la contradicción insuperable y fatal señalando la música dionisíaca, que en términos concretos es la del tipo schopenhaueriano-wagneriano: pues también la tragedia griega dionisíaca había proscrito "los mitos del mundo homérico que danzan delante de nosotros" en aras de su "escrutinio más profundo del mundo" y les había impuesto un embargo: Zeus tiembla ahora ante la rebelión amenazadora del Titán, y éste mismo es presionado ahora por el artista dionisíaco al servicio de la nueva deidad. La verdad dionisíaca se apropia de todo el reino del mito como simbolismo de sus propios acontecimientos". Cuando se bañan en música, los mitos, que estaban a punto de extinguirse, florecen de nuevo con todo su colorido.[11] Nietzsche no necesitó más tarde la música pesimista de la embriaguez, y le bastó la despiadadamente mediterránea *Carmen*. El principio de Dionisio, como Zagreus despedazado, incluso como "el crucificado" ("contra el crucificado") le bastó como música para armonizar todas las contradicciones. Era, en fin, la contradicción de un hombre que quiere salir de la atmósfera sofocante de la metafísica platónico-cristiana hacia lo que es más grande que lo que jamás se ha pensado,[12] y que se encuentra así en los círculos del Ser de los que no se puede escapar: "¡La eterna recurrencia hasta del más mínimo detalle! Pero ¿dónde se unen la felicidad más extrema y la repugnancia más extrema, sino en ese "yo" de Nietzsche-Zaratustra que se ha convertido en su *fatuml* Se presenta a sí mismo como el "hombre del destino" en el maníaco *Ecce Homo*, cuya verdadera forma nos ha sido finalmente presentada por Erich F. Podach.[14] "Dios o un bufón: eso es lo que no puedo elegir, eso es lo que soy".[15]

La polaridad de Goethe era erótica, casi todavía en el gran sentido clásico. La gloria del mundo se hacía visible para él en la amada ("¿Es posible? Estrella de las estrellas, ¡te aprieto de nuevo contra mi corazón!") La polaridad de Nietzsche entre Dios y el bufón es totalmente solipsista; las mujeres no valen nada y los hombres sólo en

la medida en que son discípulos potenciales. En Goethe *la Gallina* plotiniana permanece intacta, pero Nietzsche la sustituye por su Sujeto monstruoso que se extiende desde el universo en su totalidad hasta la nada. Es totalmente autosuficiente; Zaratustra no conoce otra fidelidad posible que la que se tiene a sí mismo, a su propia idea más elevada. Si se estremece, es ante la visión de sus propias profundidades abismales.

La experiencia del mundo de RILKE no es tan diferente de la de Nietzsche. Conoce el mismo rechazo temprano, vitalicio y apasionado del cristianismo, esta vez del catolicismo, el mismo fundamento biologista-evolucionista condicionado por el tiempo (reforzado más tarde para Rilke por su implicación con el psicoanálisis), el mismo imperativo fundamental de permanecer fiel a la tierra, la misma búsqueda (a pesar de todo) de una superación de la actual condición del mundo según líneas utópicas, En el caso de Rilke, hasta el punto de exigir de Dios (que todavía no existe) el intento de crear productivamente "Aquel que finalmente nos escuchará "16 - la misma unidad global de todas las contradicciones sobre la base de los poderes creativos de transformación de un alma profética. Orfeo está al lado de Zaratustra. Las sucesivas uniones de Lou Andreas-Salomé, primero amante de Nietzsche y luego, a partir de 1897, compañera del joven Rilke de veintidós años, y que más tarde sería también amiga de Freud, forman una guirnalda muy significativa que se abre paso a través del tiempo. Innumerables mujeres seguirán a Lou y a su esposa Clara, pero no son más que ocasiones para despertar de nuevo ese amor "intransitivo" que no tiene "Tú", por el que se esfuerza Rilke, que exige a los demás y que en todas sus obras es el objeto de su enseñanza. Ya no se trata del eros de Goethe, que captaba la gloria del mundo cada vez en un verdadero Tú, ni tampoco del "amor a distancia" de Nietzsche, que carece prácticamente de todo eros. Se trata, más bien, de un Amor platónico, trascendente en su estructura interna, que se posa en un Tú físicamente presente, pero que inmediatamente lo trasciende y se gasta en el Infinito (y por ello llega más fácilmente a quienes sufren el abandono, obligándoles a la infidelidad). Y, sin embargo, no se dirige hacia un Sol platónico del Bien, y menos aún hacia un Dios cristiano, sino que apunta al vacío del espacio que tal vez, en última instancia, en los últimos días, calentado y animado por este amor, dará a luz a una deidad. En el primer *Diario de Toscana* se insinúa de forma casi especulativa una visión de la convergencia del artista absoluto con el nuevo Dios.17

Pero lo que queda rigurosamente excluido, tanto en el ámbito humano como en la relación con Dios, es el elemento del diálogo, el sentido de comunidad que cautiva a los amantes, la fidelidad. Es desde dentro de un amor monológico desde donde Rilke indaga en la capacidad humana de ser totalidad.

La primera respuesta es la armonía: la armonización del mundo con el alma del poeta. Su obra comienza con una avalancha de poemas muy atmosféricos entre los que, tras los viajes a Rusia con Lou, el *Libro de Horas* aparece como el primer fruto genuino. Estas oraciones se inspiran en la Rusia de una piedad instintiva y mística, aunque pueda convertirse instantáneamente en ateísmo (*La carta del joven obrero*); son un monólogo en forma dialógica, y revisten un núcleo postcristiano con ropajes clásicos y cristianos. El Dios al que se dirige en la oración es el Dios del futuro que hereda el mundo y sobre todo la gran tradición del arte, y que sin embargo ya tiene una presencia encubierta en forma de pobreza, en los extraordinarios poemas finales sobre la pobreza. Porque la pobreza es un gran resplandor interior": esta línea concentra todo el sentido que puede poseer "gloria" para Rilke *en el Libro de Horas*. El pobre, el hombre sin recursos, el leproso desahuciado es el lugar donde habita kenóticamente lo divino, en oposición irreconciliable a las "grandes ciudades" que desfilan y "brillan como putas", al reino de la riqueza, de la técnica y del progreso ("y llaman progreso a sus huellas de caracol"). Pero los pobres, que están "cargados de toda suciedad y maltratados como cosas que se pudren al sol "18 , no son para Rilke algo que se pueda eludir, sino la muestra dolorosa y real de esa "pobreza de espíritu" que el poeta necesita para realizar su obra cósmica. Así, el libro se cierra con el elogio de San Francisco, que fue pobre de cuerpo y de espíritu. Pero aunque Rilke roza muy de cerca el misterio que yace en el corazón del cristianismo, su intento de pobreza no le libera para el prójimo, sino invariablemente sólo para sí mismo en su obra, que rodea su centro narcisista como una sala de espejos y a la que sacrifica todas sus relaciones amorosas cuando han superado su utilidad. Es en su obra donde el eros intransitivo y sin objeto por el que Rilke se esfuerza y al que glorifica eternamente, encuentra su finalidad y su límite. Lo que Rilke realmente pretende y puede concebir y alcanzar, aunque no sin contradicciones, sólo podría resolverse en el amor trinitario del cristianismo, aunque éste ya no pueda considerarse una variante del eros.

El poeta transforma el mundo crudo en una forma permanente,

eterna, y es el periodo medio de Rilke, que culmina en los *Nuevos Poemas*, el que lleva a cabo esta transformación. Es un platonismo desde abajo, ya que por el poder del corazón humano el poeta destila la idea a partir de las formas más sensuales de la experiencia. La idea es tanto la sustancia como el propio poeta. Se hace visible allí donde el contenido emocional y las resonancias coinciden plenamente con la forma. Llama la atención hasta qué punto Rilke, ateo y anticristiano, transforma persistentemente de este modo los temas cristianos, incorporándolos a su universo artístico. Son una parte decisiva de la experiencia de la humanidad, y como realidad que el hombre vive en profundidad, son material que debe utilizar. Los siente, los examina, desde dentro: precisamente allí donde al cristiano se le exige fe, Rilke aplica el sentimiento y a través del sentimiento experimenta la dimensión entera, trascendente, ajena al mundo, del misterio: la Cruz, la Muerte y la Resurrección. Las tempranas *Visiones de* Cristo[19] pretenden participar en toda la existencia trascendente de Cristo compartiendo los sentimientos de Cristo (revelando, por supuesto, su desesperado fracaso), la *Vida de María* y otros numerosos poemas marianos expresan empatía -a través de un tierno erotismo humano- con su misterioso resplandor, e incluso los ciclos más maduros hacen uso de temas del Antiguo y del Nuevo Testamento y de la historia de la Iglesia.[20] Casi en todas partes se trata de explorar con cautela el misterio cristiano, que impregna la vida y la muerte, en su totalidad, pero no de un modo sustancialmente distinto a la exploración de los mitos trascendentes de la Antigüedad, esos tres grandes mitos, por ejemplo, al final de *Nuevos poemas*: Orfeo, Eurídice, Hermes", "Alcestes" y el "Nacimiento de Venus". Los numerosos poemas "kenóticos" del periodo medio alcanzan también una fuerza mítica; derivan de experiencias de pobreza de todo tipo: la infancia, la locura, la soledad, el otoño, la pobreza de los mendigos, de los ciegos, de los borrachos, de los suicidas, de las viudas, de los huérfanos, de los idiotas, de los enanos, de los leprosos (todos ellos en el ciclo *Las voces* y los *ciegos, El ciego, El rey leproso*), la pobreza de los cadáveres en la *Morgue* y en el *Lavatorio de cadáveres*. Estas y otras imágenes forman un motivo fluido que recorre todo lo demás, incluso las piezas radiantes y dichosas. Incluso aquí, la alabanza y el lamento son inseparables en todas partes, más que en los logros más elevados de la Antigüedad (porque allí lo sencillo y ordinario no era objeto de alabanza), y de una manera que, aunque disimulada, es plenamente cristiana.

La obra de Rilke se cierra con los dos ciclos míticos *de las Elegías de Duino* (1912-22), que abarcan el mito del ángel, y *los Sonetos a Orfeo* (1922). En las primeras predomina la nota de lamento, en las segundas la de alabanza. Ambos exploran el potencial de plenitud de la existencia temporal y finita. *Las Elegías* contemplan un dominio de ángeles como totalidades encerradas en sí mismas y que contienen un mundo. Son los 6A, a del neoplatonismo, las inteligencias de Dionisio y Dante, y los ángeles tal y como los entendía Tomás de Aquino, es decir, seres dotados por Dios de tal intuición que no tienen necesidad de experiencia externa y sólo conversan figuradamente entre ellos y con los hombres, y finalmente son las mónadas sin ventanas de Leibniz. Así pues, el "narcisismo" de los ángeles de Rilke puede situarse exactamente en la tradición occidental, pero, a diferencia de ésta, no encontramos aquí la cadena dorada de emanaciones, jerarquías y reenvíos que, a pesar de todo, su dominio revela al mundo de los hombres, permitiéndoles participar de la totalidad celestial.

¿Quién, si llorara, me escucharía entre los ángeles
¿órdenes? E incluso si uno de ellos de repente
me apretara contra su corazón, me desvanecería en la fuerza de su
existencia más fuerte. Porque la Belleza no es nada
pero el principio del Terror aún somos capaces de soportarlo,
y por qué lo admiramos tanto, es porque serenamente
desdeña destruirnos. Cada ángel es terrible.
Y así guardo mi corazón, y me trago la nota de llamada
de profundidad-oscuros sollozos . .[21]

Dado que la cadena descendente se ha roto, el anhelo como eros ya no puede llegar hacia arriba. Por eso ya no hay continuidad entre lo bello y lo glorioso, que ahora sólo puede aparecer como lo terrorífico. El corazón sollozante del hombre posee la medida de lo bello, que es aquello que el corazón en su propia trascendencia puede alcanzar sintiendo; lo "terrorífico" habita en un lugar más allá de la belleza que no se puede dominar. Es la misma división que ya Goethe traza, suave pero segura, entre Dios y la Naturaleza. Los ángeles representan a Dios y, al ser inalcanzables, también son irreales. Son sólo una X que en apariencia de diálogo sirve para delimitar la otra totalidad interior que permanece. La llamada de la Primera Elegía se ha convertido en la Séptima en un gesto de rechazo:

¡No creas que estoy cortejando!
Ángel, aunque así fuera, ¡nunca vendrías! Por mi llamada
siempre está lleno de "¡Fuera! Contra tan poderoso
corriente no puedes avanzar.[22]

El eros de abajo ha ganado una ventaja decisiva sobre el *ágape* de arriba: ahora se convierte en el Absoluto contra el que no puede prevalecer una revelación de más allá de la división. Así pues, sólo queda la información del mundo interior: "el fluir", "la noche llena de mundo-espacio", "el mensaje ininterrumpido que se forma a sí mismo desde el silencio", que también suena desde "la muerte juvenil" y contiene la "tarea" que hay que "cumplir".[23] Cuando en relación con este "cumplimiento" el poeta señala inmediatamente a los amantes, cuyo "sentimiento enmarcado" dista mucho de ser "suficientemente inmortal", entonces piensa de inmediato en los desamparados, que "se liberan amorosamente de la amada", porque de lo contrario los amantes sólo ocultan "entre sí su destino". Por ello, la Segunda Elegía les exhorta a la "circunspección de los gestos humanos", porque la experiencia de la "duración pura" en el amor mutuo sólo sucede una vez y en el caso de su repetición obedece a la ley universal de la "evanescencia" ("como el calor de la comida caliente. . . lo que es nuestro se desprende de nosotros"). Pero el final de la Elegía fija nuestra mirada en la "franja de tierra frutal entre el río y la piedra" pues, aunque nuestro corazón nos sobrepasa como a los griegos, ya no podemos formar de nuestra trascendencia "imágenes tranquilizadoras", "cuerpos divinos" en los que "alcanza una mayor moderación". Nuestra autotrascendencia no tiene fin, y debemos aferrarnos a "nuestra realidad humana contenida". La Tercera Elegía muestra cuán cuestionable es incluso esto en vista de las profundidades y complejidades (biológico-psicoanalíticas) de la sangre: la juventud se hunde, no para ser protegida por el amor de una mujer, "en las grietas. . . donde yace el terror", y si no puede amar a los ángeles "aterradores", entonces ama a este "horror" más profundo, que le "sonríe".24 Con semejante subterráneo, la representación en el escenario de la tierra -en la Cuarta Elegía- sólo puede llegar a ser semirradiante, semianulada. Una vez más nuestra mirada es conducida más allá de lo que se ofrece en el presente, y "ángeles y marionetas" (la obra de marionetas de Kleist), lo sobrehumano, debe aparecer en escena para mover los hilos de su juguete irresistible y crear así un todo. Un niño moribundo que *antes de* la vida contuviera en sí la totalidad de la muerte, pero sin estar "enfadado", sería una imagen del

mismo tipo de unidad. La Quinta Elegía (la última que se escribió), "Les Saltimbanques", introduce una segunda imagen: las hábiles figuras gimnásticas de los viajeros, que ahora apuntan incluso a una imagen escatológica de esperanza, en la que no sólo los desamparados, los alejados del amor interpersonal, "corresponden" a la llamada convocadora, sino que el amor humano -contrariamente a la tesis general de Rilke- también podría encontrar su plenitud:

¡Ángel!: supongamos que hay un lugar del que no sabemos nada, y allí,
en alguna alfombra indescriptible, los amantes mostraron todo lo que aquí
son para siempre incapaces de manejar-su audacia
elevadas figuras de corazón-volante,
sus torres de placer, sus escaleras,
hace tiempo, donde nunca hubo tierra, sólo temblorosamente
apoyados el uno en el otro, suponiendo *que pudieran* arreglárselas allí,
ante los espectadores rodeados, los innumerables muertos que no murmuraban.[25]

Y en la Sexta Elegía, el héroe también "puede"; para él, el misterio de su procedencia, antes tan amenazador, se despliega como su elección desde lejos a la compañía de los salvados, ya que evita la seductora tentación hacia la reflexión, hacia el logro autorreflexivo, y es "un anticipo de su propia sonrisa "[26] , "un torrente impetuoso" (como el río Titán de Hölderlin, el Rin). Y ahora, en la Séptima Elegía, está el poeta que, siguiendo al niño, a los viajeros, a los amantes y al héroe, "se lanza como la alondra "hacia el cielo sereno", que es "la naturaleza de su grito" y es la "convocatoria-pasos hasta el templo soñado del futuro":[27] él, en el poder de su asentimiento, se atreve a alabar el mundo como glorioso: "Ser aquí es glorioso". En este acto de alabanza recoge también "las noches", todas las formas de amor vergonzosas, incluso terriblemente "supurativas", y las reúne transformándolas en una realidad "interior". En este punto culminante, el poeta se atreve incluso a lanzar el guante al mundo tecnológico y a analizar a su manera su destrucción de las imágenes válidas y "rezadas" del pasado y su transformación en "actividad sin imágenes" y mera "propulsión tensional":

Aunque este
no *nos* confundirá, más bien nos confirmará en el mantenimiento de

forma aún reconocible. . .
Ángel,
Yo también *te* lo enseñaré, ¡ahí! Ángel, en tu mirada
al fin será redimida,[28]

Aquí Rilke alaba los logros humanos - "pilares, pilones, la Esfinge", las catedrales- del mismo modo que Hölderlin alababa a Hellas, rescatándola en su poesía. De hecho, Rilke quiere saber que estos logros se conservan en la visión del ángel, aunque no está seguro de que esta visión exista realmente. Huye por un momento a los ángeles del amenazador e iconoclasta mundo moderno. Pero ¡qué amenaza interior hay en el aparentemente insignificante "todavía no": "la forma todavía no conocida"! La Novena Elegía desarrolla el logro de la Séptima de un modo casi prescriptivo: "estar aquí es mucho" y, sin embargo, es sólo aquello que es eternamente único, evanescente. Y sin embargo, lo transitorio, si ha de perdurar, necesita de "nosotros, los más transitorios", en la confiada creencia de que "nosotros, los más fugaces de los seres, poseemos algo salvífico", y esto una vez más frente al auge de una tecnología que suprime "las cosas que pueden experimentarse", sustituyéndolas por "una actividad sin imágenes". La "muerte familiar" como "estratagema secreta de esta tierra silenciosa" aumenta hasta el infinito la intensidad del momento: para los amantes, pero aún más para el poeta, que puede "transformar" el momento intensificado "en el corazón invisible".[29] Entre estas dos, la Octava Elegía, escrita en el espíritu de Bergson y de la filosofía de la vida, arroja de nuevo una sombra sobre la manera humana de existir que, en lugar de ir con la corriente de la vida y de la existencia irreflexivamente y abierta "a lo Abierto" como hacen los animales y los embriones, se vuelve sobre sí misma y se convierte así en espíritu al precio de su propia alienación. Lo que Thomas describe como *reflexio* in *conversio ad phantasma* de una manera que limita y libera a la vez, se convierte para Rilke en la tragedia de la existencia y, sin embargo, no se reflexiona con suficiente profundidad, ya que ser distinto de algo es el requisito previo para la proximidad a ello. Sin embargo, en secreto, no pretende algo filosófico aquí, sino algo que es de naturaleza teológica: incluso los animales tienen "recuerdo, como si aquello por lo que uno se esfuerza, estuviera alguna vez más cerca",[30] como si la criatura se hubiera hundido desde algún estado primigenio, forzada a un lugar de desesperanza, y ahora, en su futilidad, creyera confiadamente en alguna fuerza salvífica en posesión del hombre. Esta es la gran esperanza de la Creación, tal como la encontramos en

Romanos 8. Los Sonetos de Orfeo señalan también la discordancia de los gritos de los niños dentro de la armonía del todo ("¡ordena los gritos, dios cantor!"). Preguntarán en lenguaje gnóstico cuándo el "Demiurgo" "violará" el corazón "que pertenece eternamente a los dioses"; lamentarán que seamos "cuchillas" que hieren continuamente al Dios "sereno y dividido", que "tengamos un agravio" y seamos "maestros parásitos" para esos seres inciertos que "alcanzan la infancia eterna". La Décima Elegía completa el conjunto elevando el lamento primero al plano óntico y luego al mítico; sólo en el sufrimiento el hombre y el mundo alcanzan su gloria:

Que aparezca un nuevo esplendor
¡en mi cara que fluye! Que el llanto discreto
flor![31]

cuando el amante "se entregó más libremente" a los "cabellos sueltos" de la noche, pues sus sufrimientos son "lugar, habitación, campamento, suelo, morada". Eludiendo el mercado mendaz del mundo moderno, podemos, siguiendo un lamento "de origen glorioso", alcanzar el paisaje mítico del lamento del ser real en el que, en efecto, fluye "el manantial de la alegría". Finalmente hay un paisaje lunar más allá de la vida y la muerte, estático y sin sonido, en cierto modo comparable al paisaje de las madres en *Fausto* y, como telón de fondo del mundo, infinitamente desencantador.

Rilke concibió el plan de las Elegías en 1912 y moldeó los fragmentos más tarde (hasta 1922) de acuerdo con el proyecto inicial. Ya en el año 1918 había superado su mundo y había comenzado a dedicarse a sus últimos poemas de visión y forma órficas,[32] en los que la existencia, con todas sus profundidades, se convierte para él en gloria a través del poder de su arte. Las palabras del moribundo pretenden ser un testamento: "No lo olvides, amor mío: la vida es gloria".[33] Pero, en última instancia, sólo se convierte en gloria para aquel que posee el poder creador para hacerla tal: Cuando fui inspirado, fue por el espíritu glorioso que no se deja convocar, ni siquiera suplicar. Mi arte posee una gloria que supera a la de la casa de David. . . Cómo debe haber estado Dios conmigo para que pueda decir tal cosa!'[34]

En los *Sonetos a Orfeo*, el lamento sólo puede moverse "en la esfera de la alabanza",[35] pero este espacio, que es el "mundo-en-el-espacio interior",[36] el "doble dominio" entre la vida y la muerte, entre el alma y el mundo -como lo expresa ese maravilloso poema de la respiración

en el espíritu de la sístole y la diástole de Goethe37 - recibe ahora una definición mítica que es anterior a todo lo que ocurre en su interior:

Porque éste es Orfeo. Su metamorfosis
en éste y en aquél.
No debemos pensar en otros nombres. De una vez por todas,
es Orfeo cuando hay canción.39

El canto es la existencia", "un flotar en Dios "40 , pero en un Dios disperso y derramado por todo el mundo que, dividido entre leones y acantilados, árboles y pájaros, sigue cantando, y cuya armonía trascendental precisamente en este estado de fragmentación ahoga el odio de la destrucción:

Usted que podría sonar hasta el final, sin embargo, accorder inmortal,
apresado por la multitud destemplada de las Ménades enloquecidas
por el desprecio,
superaron totalmente sus gritos cuando en orden musical
se elevó del enjambre de deformadores tu canción formativa.

En efecto, el hombre escucha la armonía del mundo y la expresa poéticamente sólo gracias al misterio previo del Dios fragmentado.

¡Oh tú, dios que has desaparecido! ¡Tú, rastro infinito!
Sólo porque el odio desmembrador te dispersó
somos oyentes hoy y una boca que si no, le faltaría a la Naturaleza.41

Es Heidegger quien pronto explicará cómo ha de concebirse este elemento *a priori*, este principio integral. Rilke pregunta a su manera "¿Qué surge de la tierra, sereno y sagrado? "42 El Cristo-misterio -como *a priori* de la Creación precisamente en su aspecto kenótico- le habrá dado color, sin que él lo desee, como lo hace en *el Libro de Horas*,43 pero lo experimentará sólo como un secreto interior en la diametral relación especular del mundo y el alma, que se cumple cuando "Narciso claro y fácil penetró "44 en los espejos. En el lenguaje de Heidegger se trata de la bifurcación del Ser (*Sein*) y la existencia (humana) (*Dasein*). Las diez primeras piezas de la segunda serie desarrollan esta interdependencia de forma casi didáctica, utilizando imágenes tanto reales como míticas: la respiración dentro y fuera del espacio-mundo, el espejo y las pérdidas de la tierra capturadas en él, los espejos como recipientes que seleccionan y se disipan, el unicornio

imaginario, realizado en la actualidad de ser amado, el músculo del cáliz de una flor como apertura pura y exitosa a la luz, la rosa "envolviendo con capa sobre capa un cuerpo que no es más que resplandor", es decir, una forma esencial que sólo revela "la luz". una forma esencial que sólo revela la "gloria" del Ser que está más allá de toda forma, las flores cortadas en su "relación" con las manos de la niña que las desprendió, los niños jugando que juntos se hacen realidad bajo los "arcos gloriosos" del vuelo de las bolas, y finalmente (en 2, 9 y 2, 10) el contraste entre la tolerancia moderna y el Dios de la "verdadera clemencia" cuya venida es totalmente diferente, el contraste de la máquina que todo lo amenaza y que se manifiesta en todas partes "para que la más bella vacilación de la mano gloriosa ya no resplandezca" y que, sin embargo, no puede destruir la verdadera gloria del Ser:

Pero incluso hoy, la existencia es mágica, vertiendo
fresca de cientos de manantiales, un juego de la más pura
fuerzas, a las que nadie puede sorprender si no adora humildemente.[45]

En todas partes donde las formas individuales son retratadas con el arte de los *Nuevos Poemas*, en las flores y las frutas, las fuentes y los sarcófagos, el jinete, la bailarina, el mendigo, los jardines, la tierra en barbecho a comienzos de la primavera, en todos ellos sus claros contornos son totalmente transparentes para el secreto cantor del Ser cuya plenitud, totalmente impregnada por la nada, está presente en ellos y se revela allí. De ahí el soneto didáctico que elogia la metamorfosis, aunque no como disolución general, sino que interpreta la forma desde el punto de su transformación:

Elige ser cambiado. Con la llama, con la llama embriágate,
donde de tu interior se escapa algo cambiantemente espléndido:
nada por lo que ese artista que domina la tierra sea capturado
más que el punto de inflexión tocado por sus formas elevadas.[46]

Esta es la razón también del consejo de permanecer consciente de la abundancia en medio de la renuncia, y de anticipar toda partida:

Porque a través de algún invierno sientes que tal ventosidad te ata,
tu corazón, que entonces hibernaba, siempre durará más.[47]

La instrucción del *Libro de las Horas* sobre la pobreza[48] , la alusión en el

Libro de las Imágenes a los ciegos y a los mendigos con la "mano eternamente abierta "[49] , incluso la enseñanza sobre la renuncia al Dios presente para ayudar a engendrar y construir el Dios del futuro[50] , se unen en la síntesis final. Lo que es nuestro es precisamente lo que dejamos ir y no queremos retener: esto nos convence de la "idea equivocada de que hay privación"; siempre que estemos entretejidos en el todo como "hilos de seda. Nosotros, que sólo somos justos cuando alabamos".[52] "Alabar: ¡eso es!".[53]

3. HEIDEGGER EL CAMINO DE VUELTA

Heidegger[1] cierra el periodo de la "tradición clásica". Como todos los poetas y pensadores de esta familia intelectual, busca la salvación -del destino del mundo que es producto tanto del cristianismo como de la técnica moderna- mediante un retorno al clasicismo de la Antigüedad que sólo necesita ser perseguido más a fondo de lo que lo fue por el movimiento clásico alemán e incluso por Hölderlin y Nietzsche. Lo que fue falsamente interpretado por éstos como "Naturaleza" es en realidad la φύσις de los presocráticos y tiene que ser visto simplemente como el Ser que todo lo comprende. Esta filosofía del Ser de Heidegger, católico y brevemente jesuita, está impregnada de motivos teológicos cristianos en forma cambiada, al igual que ocurre con Nietzsche, que era hijo de pastor, y con Rilke, que procedía de una estrecha formación católica. Por el mero hecho de que Heidegger se esfuerza con todas sus fuerzas en dejar atrás la tradición metafísica occidental en su totalidad (desde Platón hasta Hegel), se ve enfrentado por necesidad al mito presocrático, que sin embargo ha sido históricamente subsumido en la revelación cristiana.[2] El retorno a lo griego primordial[3] no es histórico, concebido como un "renacimiento del pensamiento presocrático", pues "tal propósito sería fútil y contradictorio", sino como una "recuperación de los orígenes de nuestro ser histórico-espiritual".[4] Así, incluso la "destrucción" de la tradición ontológica occidental en *Ser y* Tiempo[5] sólo sirve para la "revelación de un horizonte aún más fundamental, más universal, que podría dar respuesta a la pregunta: ¿qué es el Ser?[6] La "superación de la metafísica" no significa "ni una eliminación, ni siquiera sólo un repudio de la metafísica", sino su "apropiación fundamental".[7] Y esto se consigue mediante la desintegración de todas las formas de dogmatismo inconsciente "repensando" la tradición "en forma de diálogo".[8] La metafísica, que se ocupa de la cuestión misma del Ser, no

puede ser ni una "materia" académica[9] entre otras, ni siquiera una ciencia, algo en lo que se convirtió por primera vez en manos de Platón.[10] El ser, que ha sido reducido al estatus de concepto, debe ser "experimentado fundamentalmente de nuevo".[11] En las muchas formas de Idealismo (griego, cristiano, moderno), el pensamiento mismo ha "ascendido indebidamente al subjetivismo", y el descenso a "la proximidad de la realidad más cercana" es "más difícil y peligroso que el ascenso" lejos de ella.[12] Esto explica el rechazo de Heidegger a Kant y a todo lo que deriva de él (un rechazo que es particularmente feroz en el caso de la filosofía de los valores: proclamar a Dios como "valor supremo" es "la mayor blasfemia"),[13] de Hegel (para quien el Ser no es más que el contenido del pensamiento,[14] aunque "la razón, glorificada durante siglos, es el más obstinado adversario del pensamiento"),[15] de la Fenomenología, que ha puesto entre paréntesis lo que para Heidegger es lo único que interesa,[16] *del cogito* de Descartes, de la Escolástica y su pensamiento al ser desvirtuado por la teología de las escuelas, y, junto con Nietzsche, de Platón para quien el *logos* del Ser "ya ha sido cubierto y perdido "[17]: "la ἀλήθειὰ está subordinada a la ἰδέα "[18] y "la realidad originaria del mundo, la φύσις, ha sido reducida a la condición de un plano para reproducciones e imitaciones".[19] Toda la filosofía del Espíritu, desde Platón hasta Kant, Fichte y Hegel, se hace responsable de la decadencia hacia el materialismo y el tecnicismo: 'La esencia del materialismo no consiste en la afirmación de que todo es sólo materia, sino en una resolución metafísica según la cual todo lo que es sirve como material para el trabajo', y esto es así por la 'objetivación de lo real por el hombre en su autoexperiencia como subjetividad.'[20]

La experiencia elemental del misterio de la realidad se expresa con el "asombro" griego (θαυμάξειν),[21] ante la forma de las cosas existentes, su orden y su radiante belleza. Detrás de la cuestión relativa a su apariencia (εἶδος), está la mucho más desconcertante de por qué ha de existir algo en lugar de simplemente nada en absoluto.[22] Su primera obra, *Ser y tiempo* (Sein und Zeit), comienza situando el *Da-Sein* ('Ser-ahí', 'existencia': el hombre consciente de su propia existencia) en la perplejidad extrema, la ansiedad en la que se desliza toda existencia, para abrir el acceso a la cuestión del Ser. Es cierto que, puesto que en este primer período es la verdad *del Dasein* la cuestión central para Heidegger y que él interpreta como finitud estructurada hacia la muerte y como temporalidad, no fija todavía su mirada en el Ser y que sus interpretaciones posteriores de este período

(como un despojamiento metódico que le permite abordar la cuestión del Ser) no son del todo convincentes; aunque esto es relativamente poco importante.[23] Pues muy pronto su mirada busca la cuestión decisiva: el surgimiento del Ser. Digamos de antemano que esta existencia emergente no se expresa adecuadamente en la distinción entre esencia y existencia de la escolástica tomista (a la que Heidegger se opone)[24] , ya que como esta escolástica entiende la esencia (a la manera griega) en términos de un ser inteligible en sí mismo, al que la existencia puede aliarse o no, a voluntad (o a voluntad de Dios). Pero aún tendremos que preguntarnos si la vía de Heidegger, que consiste en sacar la φύσις de los griegos del ámbito de la esencia a un ámbito más comprensivo, es adecuada. Φύσις significa para él el Ser que emerge a la existencia fenoménica desde su suelo (*Urgrund*) o profundidad (*Abgrund*) primigenios y que es anterior a toda subjetividad.[25] Este surgimiento presta a la existencia fenoménica φυis cognado con φα[ίνεσθαι]) su dignidad ontológica.[26] Desplaza el tiempo y la historia, antes enraizados en la existencia humana, al dominio del Ser mismo, que emerge "cósmicamente" (*weltend*) como mundo y, en una lucha primigenia y crítica (el πόλεμος de Heráclito sería entonces idéntico al *logos* que se realiza en este surgimiento)[27], como ese "devenir-presente (*An-wesen*) dominante e indominado al pensamiento". Descansando en este acontecimiento primordial y permaneciendo radicalmente abierto a él (en éxtasis: permaneciendo "fuera" de sí mismo), el hombre posee la verdadera historia (co-creadora).

Si uno se pregunta de qué figuras de la tradición metafísica occidental puede prescindir Heidegger en su retorno destructivo a la cuestión primordial, entonces, además de Nietzsche y su propia indagación radicalmente destructiva[28] , deberíamos mencionar la poesía ontológica de Rilke[29] y "de Trakl "[30] y, más significativo que cualquiera de ellos, Hölderlin. En su obra se ponen de relieve los orígenes afines de la creatividad y el pensamiento poéticos (*Dichten* y *Denken*); Esto es siempre una preocupación central para Heidegger,31 como lo es la conexión entre el lenguaje primigenio y la profecía, la esencia de la "in-sistencia" ("estar en") como la penetración del Ser en el hombre y del hombre en el Ser,[32] la idea de la "llegada a casa" del hombre al Ser y de su esencial "recuerdo" del Ser,[33] la interconexión, igualmente significativa para ambos, entre el pensar y el agradecer (*Denken* y *Danken*),[34] la existencia del hombre como auto-ofrenda al Ser (como en *el Empédocles* de Hölderlin),[35] y finalmente una cristología y una

teoría de *la kénosis* que en ambos se explotan plenamente al servicio de una metafísica que todo lo comprende. También Goethe está en sintonía con Heidegger cuando se trata de la apertura radical del hombre a la realidad comprensiva y autorreveladora,36 o de la desconfianza ante cualquier forma de Idealismo, o de la actitud de asombro37 -que también en Heidegger se elimina como condición de la "Angustia"- o del conocimiento del "sentido" de todas las formas esenciales en su orientación hacia el Ser. Pero más que nadie, Tomás de Aquino está en sintonía con Heidegger, con quien comparte la visión de la trascendencia del Ser38 y de la distinción fundamental entre Ser y existente,39 que es fundamental para todo pensamiento, aunque sus respectivas comprensiones de la naturaleza de esta distinción diverjan desde el primer punto. Para ambos, el acto de Ser, que comprende en sí todo lo que es, es iluminación (y, por tanto, el lugar originario de la verdad)40 , es origen, la mayor proximidad (*intimum*) en la mayor distancia ("más existente que todo lo que existe")41 , y al mismo tiempo es la nada (lo no subsistente)42 , la unidad más allá de todo número43. Detrás de Heidegger, y detrás de Tomás, no está Aristóteles, sino aquel Plotino para quien el Ser sigue siendo un misterio superconceptual (más allá de la "metafísica", que se "sitúa" en *el Nous*).44 Este árbol genealógico muestra hasta qué punto el pensamiento de Heidegger es y pretende ser fundamentalmente occidental. Incluso su diálogo con el Extremo Oriente es el de un occidental enraizado en la ontología de la mística alemana y en la "metafísica de los santos". Así pues, surge la pregunta: ¿hasta qué punto puede la filosofía de Heidegger dar cabida a los principios fundamentales del pensamiento clásico-mítico y teológico-cristiano, junto con su "gloria", que le parecían tan amenazados en todas las diversas metafísicas del espíritu (hablaremos primero de esto), y hasta qué punto su pensamiento no hace justicia precisamente al objeto que es la orientación de su pensamiento: el Ser mismo (hablaremos de esto más adelante)?

EL MISTERIO DE SER

Heidegger evita la metafísica y la ontología en el sentido tradicional para penetrar más allá de ellas en el "recuerdo" del Ser mismo45. Y permite que la *ousía* griega cotidiana del Ser como *par-ousía*, como ser-presente, sea radicalmente sacudida y puesta en cuestión en el estado de angustia para que pueda surgir el "fundamento de la decisión por lo

existente más que por la nada" "como fundamento de la vacilación de lo existente que nos lleva y nos libera, mitad ser, mitad no-ser, de lo que se sigue que nunca podemos pertenecer totalmente a ninguna cosa...". La participación de la existencia humana en la nada a causa de la angustia oculta es el trascender de lo existente en su totalidad: es la trascendencia.[47] En la evanescencia de lo existente, en su pérdida de esencia, se insinúa la alteridad total del Ser, que sitúa todo lo existente en el Ser, "misteriosamente", como la "simple proximidad de un poder sin pretensiones "[48] , como lo "inviolable "[49] , "la realidad más singular que existe" y que "no puede compararse con nada en absoluto "[50] . Sólo por la presencia y la inhabitación del Ser existe la existencia o la esencia. En su célebre análisis de la esencia de un cántaro, Heidegger muestra lo que se entiende por la "jugosidad de un cántaro": "El recibir del verter y el contener de lo vertido", "el verter" (*Aus-schenken*), que a su vez presupone el acto de dar (*Schenken*) y el don (*das Ge-schenk*). En el agua que ha sido dada, permanece el manantial que es alimentado por el Cielo y la Tierra, que ha de ser bebido por los mortales y que, sin embargo, también, como libación (χέειν = sacrificar), es un regalo para los inmortales. Así, "en el don que es una bebida derramada, los seres divinos están presentes a su manera, y a ellos se les devuelve el don de la donación como el don de la ofrenda". En conjunto, la Tierra y el Cielo, mortales e inmortales, forman "un único cuadrilátero" que, como apertura del Ser y como "consorte múltiple pero unificado", hace posible la "esencia de la jarra".[51] Así pues, *la ousía* sólo es comprensible en presencia del Ser (*parusía*) que, sin embargo, como espacio abierto, es siempre una ausencia, una no-presencia y una distancia. Puesto que el Ser es lo que no es esencial en su distinción de lo existente (esencia), atrae el tipo de definiciones que la teología negativa reserva para Dios. El ser no es una cualidad existente de lo existente. . . Esto, que es totalmente Otro a todo Ser, es el No-Ser".[52] No podemos decir que "hay" Ser, sino sólo que el Ser "es", en el sentido de que todo lo que es, es.[53] Esto es así, porque lo existente es una indicación de y hacia el Ser,[54] una especie de "palabra" o "leyenda", que irrumpe desde el silencio.[55] La entrega del Ser es la "apropiación productiva . La entrega del Ser es la "apropiación productiva... del acontecimiento", y esto es "más creativo que todo funcionamiento, actuación y fundamentación. Lo que sucede es el acontecimiento mismo y nada más que eso". No es el resultado de otra cosa (*Ergebnis*), sino la entrega (*Er-gebnis*) cuya entrega generosa garantiza por sí sola la posibilidad de un 'hay'.[56] Así aparecen palabras

como la 'gracilidad' o *Huld* ('bondad' en la traducción de Hölderlin de χάρις del Ser,[57] el 'favor del Ser'[58] que 'preserva las cosas en el resplandor del mundo', 'el mundo ofrece su favor a las cosas'.[59] Tienen su origen en el lugar de la abundancia dispensadora, que se 'revela' en las cosas y 'siempre se ha ofrecido'[60] con anterioridad a todo pensamiento y comprensión, por lo que goza permanentemente del valor de 'patria'[61] para todo lo existente. El lenguaje posee el mismo carácter primordial que el surgimiento del φύσις, que deriva directamente del Ser y de su historia,[62] que habla desde el Ser mismo y es anterior a todo enunciado humano, que habla auténticamente sólo cuando 'habla-en-concordancia' (*ent-spricht*),[63] responde (*ant-wortet*), se hace eco (*nach-spricht*).[64] 'Este hablar-en-concordancia (*Ent-sprechen*) es una forma del habla. Está al servicio del *lenguaje*".[65] Esta es la "casa del Ser",[66] en la que habita, como el hombre para Hölderlin vive "poéticamente en esta tierra", es decir, cuando co-responde.[67] La diferencia, por tanto, entre el ser y lo existente (cuya esencia se explicará más adelante) es el lugar y la posibilidad del lenguaje[68] , que sólo puede hablar de verdad y tener peso como palabra que viene del silencio y vuelve al silencio, como "sonido del silencio "[69] , por lo que difícilmente puede tomarse a sí mismo como su propio objeto[70] .

El mayor efecto de tal delineación del Ser que todo lo comprende se produce en la forma en que interpretamos *Da-Sein* (género humano). Éste no sigue en modo alguno el leitmotiv del eros (como por lo demás ocurre en toda la regeneración de la cultura clásica desde el Renacimiento, y aún en Goethe), sino que sigue el de la serenidad (*Gelassenheit*: indiferencia, impasibilidad, desapego), que es el título de una obra de Heidegger, es decir, como aquella "esencia" que puede permitir al Ser ser él mismo, como un "alejarse de lo existente para que éste pueda revelarse en lo que es y en el modo en que es, y la representación asimiladora pueda tomar de ello su medida".[72] Este retroceder crea la posibilidad de lo no oculto como "verdad" (ἀ-λήθεια); este sobresalir (ex-istencia) es la libertad humana como armonización con el todo comprensivo.[73] La voluntad está enraizada en la 'determinación', y ésta en 'la revelación de la existencia humana con vistas a la iluminación del Ser, y en absoluto en la reunión de fuerzas que se asocia a la "acción". Pero el vínculo con el Ser es dejar ser. Que todo querer se fundamente en el acto de dejar ser es causa de perplejidad para la mente racional[74] , pero no para la mente que conoce la herencia intelectual del cristianismo. Para Orígenes y para la Escolástica, la esencia de la libertad era *la indifferentia*, que en el

período que va de Eckhart y Tauler a Ignacio aparecía como "sumisión "75 , como "indiferencia "76 , como "serenidad "77 y en ésta como "atención a la voz del Ser "78 y como "obediencia a la voz del Ser "79 .79 Así, se nos exige una "soledad "80 o, como la llamaban los místicos medievales, un "desprendimiento "81 que haga posible primero esa "insistencia" (en el sentido de "estar de pie") hacia el Ser,82 y esté en sintonía con los dones del Ser. Heidegger, que evita la palabra "espiritual" (*geistig*: "de la mente, el intelecto o el espíritu") en un sentido, hace sin embargo uso de "espiritual" en otro sentido (*geistlich*: aquí en el sentido del Espíritu que brota del Ser como una llama temerosa83 y que "impulsa al alma al viaje . . y a lugares remotos"). Habla de "pobreza "84 , de "la nobleza de la pobreza "85 , es decir, de la "pobreza esencial del pastor "86 , pues el hombre es el "pastor del Ser "87 , a él se confía la "custodia del Ser "88 , que debe ejercer con "cuidado "89 y "paciencia "90 .

La relación del Ser que se revela a sí mismo con la criatura humana pasiva que lo recibe se ve aquí en categorías bíblicas primigenias, hasta el punto de que también está presente la categoría de "gloria" del Antiguo y Nuevo Testamento. Así, el hombre, como lugar y "órgano" de recepción de esta revelación, se convierte fundamentalmente en el "que sabe oír "93 , cuya responsabilidad es escuchar el lenguaje94 o la palabra o la "voz silenciosa "95 del Ser para dominar él mismo el lenguaje96. Es aquél para quien el Ser está presente, y presente en su acontecer individual, como Dios está presente para Moisés como el "Yo estoy presente en cada ocasión como el que soy".97 El Ser y el hombre están "ligados el uno al otro "98 como en la alianza bíblica, y esta "pertenencia en el oír" (*das hörende Ge-ödren*) está muy próxima a la fe bíblica. La "verdad" (*Wahrheit*) puede ser no sólo el "des-ocultamiento" griego, sino también (como Lowith señala con razón) la "verdad" inglesa (cognada con el alemán *Trauen* y *Treue*, que significan "confianza" y "fidelidad"); allí donde el Ser se "confía" a sí mismo, estamos "desposados" con él99. Se trata de ese ciclo bíblico de la fidelidad como condición previa de la verdad y de la revelación, que se refleja sistemáticamente en el ineludible pero fecundo "ciclo hermenéutico".100 En el ciclo de la gracia y del homenaje a la gracia, todo se estructura hacia un amor dominante, aunque discretamente reservado (Möglichkeit [posibilidad] deriva en última instancia de *mogen* que significa 'gustar', del mismo modo que el neutro 'hay' oculta un 'hay en oferta', o el neutro 'principio de razón suficiente' [*Satz vom Grund*] presupone un principio que procede como un salto [Sate] del

fundamento de una cosa al fundamento de otra). Este amor dominante es la entrega sin fundamento, la autoexigencia: El pensamiento. . se agota en el Ser para la verdad del ser en la medida en que el hombre confía su ser histórico a la simplicidad de la única cosa necesaria, que. . . crea la necesidad que se satisface en la libertad del sacrificio. . . El sacrificio es el derramamiento de la esencia humana en el mantenimiento de la verdad del Ser para lo existente y se eleva por encima de toda compulsión porque surge de las profundidades de la libertad. En el sacrificio hay un acto oculto de agradecimiento "[101]. "Por eso, el sacrificio no puede tolerar ningún cálculo, por el que sólo pueda ser juzgado en términos de utilidad o inutilidad, tanto si sus fines son nobles como viles "[102]. En contraste con la utilidad de todas las ciencias, la filosofía sigue siendo, por tanto, esencialmente inútil[103] , sin resultado ni efecto[104] , del mismo modo que la entrega del Ser no tiene incuestionablemente otra justificación que la que sólo deriva de sí misma. También Eckhart dijo esto de Dios, como Ser, y de todo lo que deriva de Él, y Angelus Silesius, citado por Heidegger a propósito del "principio de razón suficiente", lo repite:

La rosa no tiene por qué ni para qué:
florece porque florece,
Y no tiene consideración de sí mismo, y no pregunta
si se está examinando[105].

El "porque" aquí no contradice al "sin por qué ni para qué"; su florecimiento se autojustifica. La muerte de la filosofía es el trascendentalismo crítico y la era nuclear, que han oscurecido el "sin por qué" del Ser convirtiéndolo en todos los casos en objeto y subordinándolo a un fin, aunque este "sin por qué" persista en el fondo a través de todos los fines[106]. Pero esto significaría la extinción de toda forma de estética trascendental en el sentido clásico y medieval, pues "lo bello aparece sagrado en sí mismo" (Mörike).[107] Así pues, Heidegger exige una renovación de la estética mediante la filosofía de la Diferencia Ontológica entre el Ser (Sein) y el ser-ahí (*Dasein*: existencia humana), que es la manifestación emergente (φαίνεσθαι) del Ser (φύσις de φύω) en el espacio extático *del Dasein*, y comenta esta distinción en su diálogo con los japoneses, diálogo que en última instancia en el encuentro entre el discurso y el pensamiento occidental y oriental permite acercarse al acontecer del Ser y su expresión sólo en categorías 'estéticas': como 'lo que toma forma graciosa' *(das Anmutende*, aunque no en el sentido de *Anmut*, gracia, de Schiller,

sino) como 'el aliento de la quietud del rapto radiante' y 'velo luminoso'. Así pues, toda presencia tiene su origen en la gracia en el sentido del puro arrebato de un silencio convocador" en el que "sin embargo, lo que causa el arrebato mismo. . . se manifiesta siempre en el instante irrepetible con la plenitud de su gracia'.[108] En esta definición se casan el griego 'χάρις' y el alemán *Huld* ('gracia' como 'favor'). El *Huld* del Ser mismo 'es poético, lo que verdaderamente hace poética la realidad', y el poeta (y el pensador) no hacen sino corresponder de nuevo al lenguaje del Ser, que 'se dirige' a nosotros y 'es radiante para nosotros'.[109] El misterio del Ser, irrevelable incluso en su revelación, como espacio abierto en el que todas las cosas se reúnen y existen, es 'como una región por cuya magia todo lo que le pertenece retorna al lugar donde reposa'. Tal "retorno" a las "extensiones libres" de esta región provoca la transformación de la "realidad objetiva" (*das Gegenstandliche*) en un reposo fácil junto al "hogar": todas estas expresiones recuerdan a Plotino y a Eckhart, al igual que la "espera" del hombre que "no tiene objeto", y que así se da acceso a los "espacios abiertos" y espera la "llegada" que se deriva de la metafísica del desprendimiento[110].

Aquí se recupera el concepto bíblico de δόξα y se pone al servicio del Ser, junto con la tensión interna que le viene de su uso griego. Δόξα significa consideración, es decir, la consideración en la que uno se encuentra. En el caso de que esa consideración sea excelente de acuerdo con lo que revela, entonces δόξα significa fama y renombre. En la teología helenística y en el Nuevo Testamento δόξα Θεου, *gloria Dei*, es la gloria del Señor. El acto de ensalzar, de otorgar estima y mostrar estima hacia, tiene en griego el significado de poner en la luz, y así crear duración y Ser. El renombre para los griegos no es algo adicional que uno pueda o no alcanzar: es la manera del ser más elevado". Hay aquí una referencia a Píndaro en apoyo de esto. Pero el concepto sufre un desarrollo interior. Δόξα se considera también en un sentido más amplio como "lo que todo existente oculta y revela en su apariencia (εῖδος, ἰδέα). Una ciudad es un espectáculo maravilloso. . . Dependiendo de los distintos puntos de vista, la vista cambiará". Así pues, se pasa de la visión objetiva a la subjetiva, a la opinión, a la mera suposición, y correspondientemente de la manifestación a la apariencia aparente. El encanto y la gloria del Ser en su revelación contienen siempre como contrapartida la apariencia y la ocultación; la "esencia" de la verdad lleva siempre consigo su propia inesencialidad como "no ocultación". La ocultación de lo existente en el todo, como

"no-verdad" real, es anterior a la apertura de tal o cual existente. Es anterior incluso al propio "dejar ser". Debajo de todo está el abismo, el "misterio "112 , el carácter irremediablemente misterioso del Ser. Pero la apertura del Ser en su emergencia a la manifestación arroja una luz tan grande que ésta desborda su naturaleza de misterio, y la ocultación se oculta a sí misma. El individuo que reconoce se contenta con lo que se manifiesta, aunque "su arraigo en lo transitorio es en sí mismo la incapacidad de permitir que la ocultación prevalezca sobre lo oculto". El "misterio olvidado de la existencia humana" (en la sección titulada "El hombre" de *Ser y tiempo*) efectúa, sin embargo, su "propia presencia"; hace que el hombre se equivoque y cometa errores de apreciación cuando toma "la medida" de sí mismo de acuerdo con sus nuevos propósitos y planes113 , no sólo como *homo faber* práctico, sino no menos como *homo sapiens* teórico. Así, "el mal y la ira" (Bohme, Goethe, Schelling)114 están enraizados en la (no) esencia óntico-ontológica de la verdad como libertad, de modo que "el error es la contraesencia esencial de la esencia inicial de la verdad" y "domina por completo al hombre "115 desde el acontecer histórico primigenio del Ser, sin necesidad de postular una "Caída" histórica.116 El Ser, como algo impuesto, no es sólo gracia sino también destino. En su propia naturaleza, en su inconfesabilidad oculta que se da eternamente en el ahora, es algo que se autodirige (*epochê*), que se da a sí mismo y forma el destino, como destino117.

Surgen aquí los teologumena, que prevalecen en toda la tradición occidental del pensamiento, pero que han sido olvidados:118 la idea de que Dios se oculta precisamente cuando se revela no es sólo presocrática, sino también plotiniana y patrística. Máximo el Confesor glosa extensamente el φαινόμενος κρύπτεται de Gregorio Nacianceno,119 y esto constituye también el pathos tanto del Pseudo-Areopagita como de Escoto Erígena (*dum silet clamat, et dum clamat silet, et dum videtur invisibilis est*. . .),120 como en la obra de Nicolás de Cusa y Ficino. Pero junto a esto surge también la doctrina de la kenosis, que nos es familiar desde Pascal y Hamann,121 desde Tauler, Condren y Hölderlin. La apertura del Ser en la dualidad122 de la Diferencia Ontológica es en sí misma 'dolor',123 y como sentido ec-estático (*Sinn*) es 'locura' (*Wahnsinn*, que no significa locura o *Irrsinn*),124 'caída' y 'muerte'.125 En la pérdida del Ser que se da a sí mismo, que se aferra a sí mismo y se repliega, descubrimos su preciosidad: porque "sólo en el repliegue más extremo del Ser vislumbramos la esencia del Ser", porque "sólo reconocemos lo que nos

pertenece en la pérdida de lo perdido".126 En el extrañamiento (*Unheimlichkeit)* de la angustia, comprendemos lo que es el hogar (*Heimat*); en la alienación y el extrañamiento, conocemos la intimidad.127 Todo esto pertenece indisolublemente a la gloria comprensiva del Ser: la Δόξα de "la venida-a-la-presencia dominante no dominada "128 y de la mera "opinión" en ausencia irrecuperable. Los griegos no conocieron este segundo aspecto, sólo los cristianos. Pero, ¿consiguió realmente Heidegger incorporar la dimensión cristiana a su ontología?

LA PÉRDIDA DE LA GANANCIA

El intento de incorporar todos los aspectos de la herencia cristiana en una ontología depende de la interpretación de la diferencia ontológica entre lo existente y el Ser. Para Heidegger sólo puede haber una distinción, que presenta muchos aspectos: en primer lugar, el aspecto dual de la "iluminación" (*"Lichtung")* ("objetiva") del Ser en los seres existentes y su "iluminación" (*"Lichtung")* ("subjetiva") en el lugar ecléctico de la libertad que es *el Dasein* (es decir, la existencia humana); estos dos aspectos constituyen de manera complementaria un único acontecimiento. Otro aspecto dual se ilustra mejor mediante la delimitación histórica. Con respecto a esta distinción, la metafísica clásica, griega, sigue ligada a lo "existente" y, por tanto, a un pensamiento en términos de esencias (que es "ajeno al Ser"): ὂν ᾗ ὄν, el objeto de la metafísica, es para Aristóteles la existencia *qua* existencia (y no *qua* Ser). Aunque el existente individual se interpreta aquí en el contexto de la "existencia como tal", y por tanto con una orientación hacia el Ser, sin embargo el Ser mismo permanece ocluido,129 y aparece sólo como "lo general", que no puede ser porque, codiferenciado, predomina en todas las distinciones. Y sin embargo, si interpretamos el Ser como "Dios" (lo que marca los comienzos de la Alta Edad Media y que conducirá*, a través de* Eckhart y Nicolás de Cusa, a Spinoza y a las formas modernas del Monismo), entonces nos equivocamos de verdadero misterio y saltamos por encima de él, esta vez disparando demasiado alto, pues este misterio habita en la oposición entre el existente y el Ser, este último que es a la vez la abundancia de toda existencia y sin embargo la no-sustancia, de tal manera que los existentes ayudan al Ser hacia su iluminación objetivamente mientras que el hombre lo hace subjetivamente, aunque es del Ser de donde reciben la luz en primer lugar. Este es un misterio

que no puede prevalecer entre Dios y el mundo. Queda, pues, para la diferencia genuina entre ellos sólo ese espacio que en cierta medida se abre en Plotino (y Dionisio) y que Tomás de Aquino capta de manera única: el *actus essendi* como abundancia no subsistente que alcanza un estado de reposo y autorrealización desde y en las esencias finitas, y *las essentiae*, que alcanzan la realidad por el acto, sin por ello reducir o subdividir el acto infinito. Este modo de pensamiento no reduce, como dice Heidegger, la diferencia "a una mera distinción, a la potencia de nuestros intelectos "130 -eso sólo ocurre cuando una escolástica pedante convierte el misterio en una "distinción real", etc. Pero para Tomás esta estructura sigue siendo *el* signo de la no-absolutidad indeterminada, hablando en términos cristianos, de la creaturalidad: pues ¿cómo puede un acto de Ser no subsistente generar Seres subsistentes a partir de sí mismo, y cómo pueden las esencias adquirir una forma cerrada y significativa? Ambas cuestiones apuntan, por tanto, a un Ser subsistente y absoluto, Dios, que tanto ofrece una participación en su abundancia de Ser (en el *actus essendi illimitatus*) como también desde su poder y libertad absolutos (que como tal presupone la nada como locus de la capacidad de crear) concibe las formas de las esencias como destinatarias de esta participación en el Ser. Plotino, que trabajaba desde un punto de vista precristiano, se acercó a esta comprensión de la diferencia cuando interpretó el Uno, que lo trasciende todo (incluso el Nous), como el misterio del Ser que, para él, era transparente al Divino-Absoluto, hasta el punto de la identificación. El carácter no subsistente del acto de Ser se fundía para él con la trascendencia de lo Uno más allá de la comprensión ontológica. Heidegger, en cambio, que pertenece a la era postcristiana, revoca la distinción cristiana entre el Ser no subsistente ilimitado y el Ser subsistente ilimitado. Crea la noción de un *actus essendi* superconceptual que se hace temporal dentro de las esencias, atribuyéndole las propiedades del acto subsistente (divino). Y como el primero debe ser radicalmente aniquilado para alcanzar la expresión temporal, esta nada, que hace posible la "iluminación" (*Lichtung)* subjetivo-objetiva, se convierte en un atributo del Ser absoluto. Dicho de otro modo: *Heidegger identifica las negaciones de la doctrina clásica cristiana de Dios (como "Teología Negativa") con la nada del acto del Ser que constituye el mundo*. La consecuencia de esto es que una vez más (como con Erigena, Eckhart y Nicolás de Cusa) Dios tiene necesidad del mundo si quiere hacer explícitas sus propias implicaciones, de modo que no prevalece *una analogia entis* en la distinción entre Ser y

existente, sino una *identitas* que genera la distinción y la abarca al mismo tiempo.

Heidegger negó en un principio que el Ser tuviera "necesidad" de lo existente para llegar a ser él mismo, aunque más tarde lo afirmó en términos cada vez más claros.131 "La esencia humana está entregada a la verdad, porque la verdad necesita al hombre".132 Es el "mensaje el que nos necesita como mensajeros".133 Si el mundo ha de llegar a ser históricamente, entonces el hombre como agente de elección y como legislador es indispensable.134 La realidad última se convierte así en "el acontecimiento" como "región independiente a través de la cual el hombre y el Ser se alcanzan mutuamente en su esencia", una "construcción autosuficiente".135 La diferencia entre el Ser y lo existente, que es la característica primordial de lo creado, se eleva así al rango de lo absoluto, de Dios. En consecuencia, el hombre no puede realizar el acto clásico de asombro ante la ordenación milagrosa del mundo, ni el acto cristiano de un asombro aún más profundo ante la incomprensibilidad de su propia existencia y de toda la existencia terrenal. Ahora él mismo es una parte co-esencial del misterio del Ser que prevalece necesariamente como tal. En este marco idéntico, no tiene sentido distinguir a los hombres de los dioses; donde el principio global sigue siendo impersonal (porque no subsiste), los seres personales no pueden distinguirse por ninguna analogía rigurosa. Por esta razón, tampoco convence tomar prestadas las categorías bíblicas para una estética trascendental, pues *Kabod-Doxa* en el Antiguo y Nuevo Testamento se refiere a la libertad soberana y majestuosa del Dios de la alianza de gracia y del amor absoluto. Pero Heidegger quiere desterrar del ámbito del ser todo lo que tenga que ver con la voluntad (que decide, elige, juzga).136 Así, el acto primigenio del hombre, a pesar de todo éxtasis, sigue siendo un puro acto de "pensar",137 que ha de ser el fundamento primigenio de la existencia a este lado de la teoría y la práctica.

En la obra de Heidegger, el verdadero asombro ante el hecho de que exista algo en lugar de nada no sigue su curso completo, pues apunta a una libertad que él no desea percibir. Por extraño que esto pueda parecer, su φύσις emergente y de destino permanece dentro del horizonte del pensamiento griego, esencialista, incluso naturalista. Aunque capta, más allá de Aristóteles, la distinción tomista entre el Ser y lo existente como un misterio impenetrable para la razón, y puede desde esta posición acusar tanto a los griegos como a los modernos de olvidar el Ser mismo, sin embargo no interpreta esta

diferencia en términos tomistas, es decir, al modo cristiano como un signo de creaturalidad, y por ello retrocede desde esta distinción a una identidad (no griega, sólo aparentemente presocrática). Los dos puntos de partida de los *fines de la analogía* cristiana se dividen en el pensamiento de Heidegger entre los textos tempranos (*Ser y Tiempo* y sus obras dependientes) y los textos posteriores, que están separados de los anteriores por el 'punto de inflexión'; y sin embargo estas dos mitades no forman un todo. En la primera encontramos el "arrojamiento" *(Geworfenheit)* de la existencia humana, pero sin agente arrojador, y de tal modo que la estructura temporal del hombre conduce a una finitud del Ser y de la verdad; el *éxtasis* iluminador se genera a sí mismo en la nada. Pero en el otro, el Ser aparece como el origen del "lanzamiento "[138] , aunque ahora el "lanzamiento" se ha desvanecido y sólo queda el principio de razón suficiente (*Satz* ['principio' y 'salto'] *vom Grund*) como el salto (*Sprung*) desde y hacia el origen (*Ursprung*). El "giro" sólo muestra lo mismo desde el otro lado.[139] Allí donde la analogía inmanente del Ser que se da entre el *actus essendi* y *la essentia* no se profundiza en una analogía trascendental del Ser entre Dios y el mundo, se anula a sí misma al convertirse en identidad y paga el precio de que ahora tiene que conciliar en sí misma los elementos más contradictorios -como es el caso de Giordano Bruno. También aquí el Ἐν διαφέρον ἑαυτῷ de Hölderlin es la última palabra.

Esto no cambia el hecho de que en la época moderna el proyecto de Heidegger es el más fértil desde el punto de vista de una potencial filosofía de la gloria. Frente a todas las formas no mediadas de teísmo, mantiene el proceso de su pensamiento firmemente fijado en la cuestión principal, que es el misterio de la distinción inmanente entre el Ser y lo existente, con su pregunta ("¿Cómo entra Dios en la filosofía?").[140] La teología cristiana como ciencia pierde todo su fundamento si piensa que puede desarrollar la revelación del Dios vivo obviando el misterio de esta distinción, y se hunde en consecuencia en el estatus de ser una ciencia de cosas existentes entre otras, y estará propiamente sujeta a la jurisdicción del pensamiento filosófico. Esto es hoy más cierto que nunca, cuando la teología piensa que sin mediación filosófica, renunciando incluso al medio de las ciencias humanas, puede entrar en diálogo con las ciencias exactas y tecnológicas (naturales), diálogo en el que está claramente destinada a sacar la paja más corta. Las poderosas advertencias de Heidegger contra la tecnocracia y el nihilismo filosófico cada vez más terrible

que emerge de ella están justificadas, aunque ya nadie les haga caso. Se les presta menos atención, por supuesto, porque Heidegger no tiene una respuesta adecuada a la cuestión de la existencia que plantea. Una filosofía que no responda con firmeza a la cuestión de Dios de un modo u otro141 carece de valor intelectual, y una humanidad pragmática y realista la dejará pasar y seguirá con su vida cotidiana.

Si el cristianismo, a falta de preservar una teología de la gloria, no quiere caer víctima del nuevo naturalismo (del que hay terribles signos en el triunfo de Teilhard de Chardin), entonces debe hacer suya la herencia de Heidegger y aprehender así la verdadera intención de todo el período que hemos esbozado aquí como "tradición clásica" y que, como Heidegger ha subrayado siempre con acierto, hace presente el pasado, no por la razón de que tenga valor histórico, sino porque es esencial para la tarea filosófica de la modernidad.

6. LA METAFÍSICA DEL ESPÍRITU

a. La otra posibilidad

El retorno a la Antigüedad clásica, para salir de la confusión de la Baja Edad Media, sólo habría tenido éxito a largo plazo si la Antigüedad se hubiera entendido como una apertura adventista hacia el cristianismo, no como una forma global ("cósmico-religiosa") en la que el cristianismo estaba incrustado como potencialidad (quizá la mayor de todas), ni tampoco como base para una reacción anticristiana. También resultó imposible revestir formas fundamentalmente precristianas con sustancia cristiana para así salvarlas. Eckhart fue el primero (en una radicalización de Agustín) en señalar una segunda vía: la de hacer depender todo de la relación personal (que la revelación bíblica había abierto) entre el espíritu infinito y el finito, e interpretar el espíritu, Ser libre y dueño de sí mismo, como la quintaesencia, el sentido y la razón de todas las formas de Ser no espirituales o subespirituales. Ahora bien, fue la "etapa de la conciencia" cristiana la que produjo su propia metafísica desde dentro de sí misma, pero sin aferrarse ya a la metafísica precristiana de la Naturaleza como etapa previa y fundadora. Ya hemos dado a conocer este tipo de metafísica del espíritu, todavía totalmente dentro de la esfera teológica cristiana, como "la metafísica de los santos", que sin embargo se centró tanto en el acto religioso más elevado de la *indiferentia* (del espíritu finito en orientación hacia el infinito) que la subestructura filosóficamente fundamentadora permaneció en gran medida sin desarrollar, haciendo así que su "misticismo", que carecía de un fundamento metafísico, pereciera a causa de su irrealidad. Nicolás de Cusa fue el primero en llevar más lejos el proyecto de Eckhart al erigir una analogía (interpretada de forma clásica) entre la espontaneidad creadora primaria de Dios y la creatividad secundaria del hombre, siendo ambas una exposición esencial de las respectivas unidades del espíritu. Esta semilla germinaría pronto, pero no sin absorber en sí misma otro motivo bajomedieval.

El desplazamiento del énfasis hacia la relación espiritual y personal entre el hombre y Dios fue, desde el punto de vista de la historia de las ideas, no sólo un paso adelante (de la "Naturaleza" al "Espíritu"), sino también un paso atrás. Durante el periodo nominalista, el

universo perdió su resplandor teofánico: los devotos ya no encuentran a Dios fuera, sino sólo dentro de sí mismos. Al mismo tiempo, el universo pierde su gradación jerárquica y se derrumba en la "materia" que, en sí misma sin esencia, se convierte en aquello que es meramente calculable matemáticamente y que está presente sólo para ser explotado por el hombre. De ahí procede la mentalidad materialista, que fue y sigue siendo a la vez efecto y causa de la retirada del espíritu (devoto) del mundo. Así, la filosofía del espíritu -en la que la inmediatez de la relación entre el espíritu divino y el espíritu humano ya no está mediada por el universo- es, por una parte, el fruto del cristianismo y, por otra, su mayor amenaza, porque la concepción material del mundo tiende, por sí misma, al materialismo. Las ciencias naturales exactas son la progenie del Nominalismo positivista y constituyen el contrapunto dialéctico de la *Devotio Moderna*; reforzarán con sus triunfos técnicos la filosofía del espíritu y, al carecer ésta de toda comprensión mediadora del Ser, la conducirán necesariamente a un Monismo del espíritu. Las etapas alcanzadas y los caminos recorridos pueden trazarse prácticamente *a priori*.

1. Descartes recoge el guante de las ciencias naturales: deja el mundo exterior como mera materia ("extensión" y, por tanto, "automatización") a las ciencias exactas y retira el foco de la metafísica al "yo pienso", del que extrae la existencia del espíritu finito e infinito. Se rescatan Agustín y el cristianismo, incluso la interioridad religiosa (incluida la de Lutero), y al mismo tiempo se prepara el camino a seguir para la investigación moderna. El universo se recupera de nuevo -en un universalismo clásico- por la analogía del espíritu: si nos elevamos con Spinoza y Leibniz al punto de vista de Dios, entonces podemos ahora restaurar la comunicación interrumpida entre Dios y la materia ocasionalmente (*vía* Dios), o leer la materia como un modo del espíritu (Leibniz) o abandonarla como mera apariencia (Berkeley).

2. La metafísica gana con el hecho de que las ciencias naturales tienen vía libre; al igual que, con Nicolás de Cusa, el hombre se establece como cocreador análogo y "enigmático" con Dios, aunque sólo sea en el dominio irreal de los números. Pero si el mundo exterior no es otra cosa que extensión (es decir, la materia *como* divisibilidad infinita), ¿dónde reside a la larga la distinción entre la creación ejemplar de Dios y el cálculo técnico del hombre? El confinamiento de la filosofía al dominio del espíritu es particularmente proclive a conducir a una identidad ineludible: "pienso-soy" no es una

"conclusión", sino una intuición inmediata, si no en sentido psicológico, sí ciertamente en sentido especulativo. La posición eckhartiana de la "chispa del alma" como punto de identidad más allá de toda analogía se alcanza en Descartes mediante un método fundamentalmente filosófico y se desarrolla en la "unidad original y sintética de la apercepción" de Kant, en el *Ich* de Fichte, en el punto de indiferencia de Schelling y en el proceso del espíritu de Hegel. Dada la diversidad de sus formas, es difícil discernir la posibilidad de detener este proceso. Para comprenderlo, todo el contenido del pensamiento debe incorporarse a la forma "yo pienso-yo soy", que es formalmente insuperable y, por tanto, absoluta (divina). En consecuencia, cabe preguntarse: ¿qué puede seguir significando "gloria" dentro de la filosofía del espíritu? Desde el punto de vista de la unidad de la apercepción o del sujeto lógico, sólo puede haber *un* espíritu, sólo *un* Señor; en el caso de que le quepa "gloria", frente al mundo material al que "glorifica", entonces sólo puede tratarse de una "autogloria".

3. La segunda alternativa, que es la de Eckhart y Nicolás de Cusa, pasa a primer plano. Se trata del aspecto co-creativo del sujeto finito, no sólo en el sentido de una *causa secunda*, sino de una implicación inmediata en la *Causa* Prima, cuya forma interna ya posee. El punto en cuestión aquí sólo puede ser la distinción entre el carácter absoluto del espíritu en cuanto a su forma y su contenido, distinción que el "proceso-mundo" debe servir para eliminar, interpretado de tal modo que en su aspecto "real" se interprete como la "evolución" de la Naturaleza hacia el "espíritu" y en su aspecto "ideal" integral como aquello que se proyecta *a priori* desde el propio espíritu absoluto (formal) y aquello mediante lo cual el espíritu alcanza su totalidad de contenido y existencia. Una filosofía del espíritu plenamente desarrollada, ya sea cristiana, no cristiana o anticristiana, siempre tendrá que aceptar este círculo como inevitable, y lo hace tanto más de buena gana cuando también la antigua cosmología parece así superada y asumida en la síntesis final: La "Naturaleza" (que de algún modo comprende el espíritu finito) no es inteligible sin la proyección previa de un espíritu (absoluto), pero la fuente de esa proyección es ahora al mismo tiempo el espíritu humano, que de este modo capta también su propio proceso de devenir dentro del universo (en las ciencias evolutivas) y posee así a éste definitivamente como su propia "materia" "debajo de sí mismo".

Evidentemente, las variantes de una filosofía de este tipo son múltiples, aunque tiene un destino último en términos históricos, a

saber, la representación cada vez más coherente de la identidad que se oculta en ella. En el período inicial, la influencia de la analogía clásica, cristiana, es todavía tan fuerte que la renovación de la filosofía del espíritu tiene la apariencia precisamente de una revalorización de las visiones más magníficas del pasado, y ello sin duda en la mejor fe, en términos subjetivos, del cristiano (o judío) filosofante. Se trata de los grandes sistemas del Barroco, que se entiende a sí mismo como la más alta dinamización de la tradición occidental, y por tanto como una "gloria como nunca". Mientras tanto, el choque primario de la analogía disminuye, y sólo esto puede distinguir en términos absolutos la gloria de la representación de la gloria representada. No hay posibilidad de detenerse en el camino que va de Leibniz a Hegel. El mundo se constituye filosóficamente a partir de los fundamentos divinos, y el pensador cristiano se siente capacitado para lograrlo, es más, desafiado a hacerlo, por la autorrevelación bíblica de esos mismos fundamentos divinos. En esencia, se trata de un titanismo de piedad que sólo percibe más tarde lo que ha conjurado y que, como señala Heidegger, le resultará más difícil salir de su pozo de error que caer en él.

b. La inmediatez de la relación hombre-Dios

I. DESCARTES

El sistema especulativo de Descartes,(1) que debe considerarse como el comienzo de la filosofía moderna del espíritu, aparece como una retirada de todo lo que está sujeto a duda hasta la última muralla de lo indudable. Todo lo que se presenta como mundo externo podría ser tan irreal como nuestros sueños; todo lo que tenemos son representaciones mentales ("ideas"), que incluyen las impresiones sensoriales involuntarias. Este retiro en la duda es, por un lado, la declaración de nuestra libertad y poder ascético: "desprenderse de los sentidos" (*se détacher*2), "apartarse" (*se détourner*3), y se retrata como una conversión única y grave de la vida (*entreprendre sérieusement une fois en ma vie de me défaire. . . , commencer tout de nouveau dès les fondements*4). Debemos "derribarlo todo y empezar de nuevo"5, y "cerrar los ojos y los oídos, apartarnos de todos los sentidos y desterrar del espíritu todas las imágenes de las cosas corporales"6 a fin de quedar libres para la "contemplación de la verdad".(7) El proceso requiere no sólo un período de entrenamiento de "varios meses o al menos varias semanas",8 sino también cada vez una nueva *atención*

particular,(9) *gran aplicación de espíritu*,(10) *soigneusement recherché*,11 *circonspection*12 y "seriedad de mente".13 14 La "intuición" no se produce por sí misma, sino que requiere *un esprit pur et attentif*.Este esfuerzo muestra la otra cara: nuestra verdad no es algo fundamentalmente cierto; que *podamos* dudar no es sólo una ventaja de nuestra libertad,15 sino que prueba la incertidumbre de toda nuestra situación existencial. Lo que los sentidos nos ofrecen como mundo externo, incluso como comunidad humana, puede ser suficiente para una forma práctica de conocimiento, para la conservación biológica, el progreso propio y la autodefensa,(16) pero la realidad que le corresponde en términos de teoría sigue siendo incierta. La desilusión cuando creíamos estar seguros nos hace extremadamente suspicaces,(17) e incluso las intuiciones de la regularidad matemática carecen de claridad y transparencia internas últimas:18 cuando están ante nuestros ojos, parecen indubitables, pero cuando miramos hacia otro lado, no estamos tan seguros. Aunque la proximidad a la intuición es un criterio de verdad,(19) en su mayor parte Descartes habla aquí prudentemente en términos matizados de "suficientemente claro y distinto", etc., lo que no excluye del todo la posibilidad de un engaño subjetivo. Detrás de esto sólo está el punto aparentemente indivisible en el que coinciden la conciencia (*pensée* abarca para Descartes todos los actos de conciencia, incluyendo la voluntad, el esfuerzo, el ánimo, la imaginación, etc.)20 y el ser.21 Por supuesto, esto sólo es posible mientras pienso,22 pero como pensar es la forma de mi autoposesión, en la que no me percibo dependiente de ninguna cosa mediadora, por tanto pienso continuamente, como la luz es siempre radiante.23 En comparación con este tipo de evidencia de la autoposesión, el mundo exterior, incluso el propio cuerpo, sólo emerge como una probabilidad, y, en el caso de que tenga existencia extra-mental, sólo podría ser el "Todo Otro" del espíritu (No-Yo), es decir. En lugar de pura indivisibilidad, pura divisibilidad, pura materialidad, puro automatismo, lo que también es cierto para nuestro propio cuerpo y para el reino animal.24 La clásica y escolástica "famosa *glorieta porfiriana*" (de los grados del Ser: Existencia, Vida, Sentimiento, Conciencia) es así "desdeñada" y abandonada en favor de una calva oposición.25

Y, sin embargo, Descartes recupera de otra forma lo que ha sido descartado. La conciencia autoconsciente tiene la verdad directamente: en el *intuitus*,26 que es anterior a toda conclusión lógica, (27) "nunca he dudado de la verdad, siempre me ha parecido *une notion*

si transcendentalement claire que es inconfundible",(28) es *experiencia, temoignage interieur*29 Aquí preside para Descartes esa *clarte* originaria, que hereda y desarrolla la *claritas* clásica y escolástica. Sin embargo, este cuasi-Absoluto luminoso de la unidad del ser y de la conciencia no puede fundamentarse. ¿Por qué no? Por una parte, porque tuve que ponerlo todo en cuestión para llegar a este punto, y pude hacerlo: 30 Aquí se hace evidente que la duda no es sólo capacidad sino también incapacidad (de fundamentar el ser-en-sí del mundo fenoménico), que no es en modo alguno un mero truco de método para aislar un fenómeno oscureciéndolo, sino que es una posición existencial intermedia entre Dios y la nada.((3231) Esta experiencia contribuye necesariamente a que me sepa idéntico al ser-conciencia, de modo que el tiempo entra en este círculo y no puedo responder de mi ser posterior, ni, por tanto, puedo crearme a mí mismo.) Ahora bien, estas deficiencias me son conocidas y, por tanto, existe en mí la idea "de ciertas perfecciones que yo mismo no poseo". Me reconozco, pues, "dependiente" de una conciencia absoluta del Ser cuya idea (*idee*) es "innata" en mí, tanto en mi ser (existencialmente) como en mi conciencia ("objetivamente"), que en su raíz son una sola cosa. La manera en que expliquemos la "prueba de la existencia de Dios" de Descartes, ya sea que la veamos como una prueba aparentemente "ontológica" o como una prueba basada en la contingencia del Ser, es por lo tanto de poca importancia, ya que ambas son para él dos caras de la misma moneda.33 La noción de que "el concepto de un ser perfectísimo implica su existencia" se deduce siempre del hecho de que este "concepto" está presente en un ser cuya existencia es imperfecta y que sólo puede sacar esta conclusión porque experimenta en sí mismo a través de su propia existencia la distinción entre *Dasein* y Ser perfecto (o necesario). Sólo sobre esta base puede Descartes expresar los "diferentes grados de realidad o entidad", no sólo de las sustancias existentes, sino también de las ideas y su contenido objetivo.(34) Pide "seria atención y consideración" para comprender justamente este punto: "Es una *noción* [intuitiva*] de estreno* que toda realidad o perfección, que sólo existe objetivamente en las ideas, debe existir formal y eminentemente en sus causas", de modo que si poseemos el concepto de un ser que se fundamenta tanto a sí mismo como a nosotros, entonces este ser también debe existir.35 Esta idea es más grande de lo que yo soy(36) -es evidentemente más grande incluso de lo que yo podría llegar a ser (pues es contradictorio sugerir que yo podría llegar a ser un Dios en estado de devenir),37 y es más grande

que mis semejantes. Pero también sé que las ideas pueden ser sólo el producto de una conciencia, y así la idea de Dios en mí es como "la marca personal del artista en su obra"(38).[38] Para Descartes esto es totalmente central en la identidad del ser y de la conciencia, en la medida en que la aparición de esta última es el último refugio contra la irrealidad y la realidad onírica de la existencia terrena que presiona por todos lados, hecho que, sin embargo, recuerda la cualidad de este ser-conciencia: en las ideas de las cosas hay mucho que es "confuso y oscuro, puesto que participan de la nada, es decir, son tan confusas en nosotros sólo porque nosotros mismos somos imperfectos".[39] Por eso no sólo conozco mi aspiración a algo más, sino también el hecho de ser radical e incontrovertiblemente superado por algo que es absolutamente Más, algo que es eternamente más grande de lo que yo pueda ser jamás.[40]

A partir de ahora, la ascendencia absoluta puede darse a Dios en el *cogito-sum* precisamente porque Él se hace presente en él sólo a través de su "marca personal" ("que no tiene por qué diferir de la obra misma"), la marca, es decir, de la creación. Él "me creó en cierto sentido a su imagen y semejanza, y yo comprendo esta semejanza (que contiene la idea de Dios) con la misma facultad con la que me comprendo a mí mismo. Porque cuando reflexiono sobre mí mismo, no sólo reconozco que soy imperfecto, incompleto y dependiente de Otro, siempre esforzándome y anhelando mientras avanzo hacia algo que es mejor y más grande que yo, sino que comprendo al mismo tiempo que Aquel de Quien dependo posee en Sí mismo todas estas grandes cosas que anhelo y las ideas de las que me encuentro en mí mismo, no sólo de una manera indeterminada o sólo potencialmente, sino de tal manera que Él las disfruta en realidad ahora y eternamente, y así es Dios".[41] A partir de este énfasis en el *cogito*, la luz cae sobre todas las tinieblas del mundo circundante: de Dios fluye también la luz de su ser y, por tanto, de su verdad, pues en Dios verdad y veracidad son necesariamente una sola cosa: "Así queda suficientemente claro que Dios no puede engañar" como quizá podría hacerlo un *esprit matin*. El *cogito* no revela un demiurgo gnóstico, sino que revela directamente el más alto resplandor del Ser del Bien (de Platón y Plotino), bajo el signo cristiano de un Creador libre y bueno que también fundamenta la interrelación práctica y biológica del hombre y su mundo circundante en su propia verdad y veracidad últimas del Ser. Al final de la tercera Meditación, el pensador Descartes rinde culto a este Dios, que no es sin embargo *el Dieu des*

philosophes de Pascal, en el acto de adoración filosófica: antes de pasar a otros temas "me parece oportuno detenerme un momento en la contemplación de este Dios todo perfecto, tomarme el tiempo de considerar sus maravillosas propiedades, reflexionar, maravillarme y adorar *la incomparable belleza de esta inmensa luz*, al menos en la medida en que me lo permitan las fuerzas de mi espíritu, que se queda ciego ante ella". Descartes habla aquí de la "majestad divina"[42]; la luz cae sobre él en virtud de un contragolpe original, y en absoluto a causa de ninguna continuidad o transición especulativa pacífica de una semejanza a su original.

Así, el libro de *las Meditaciones* está compuesto "para gloria de Dios",[43] aunque Descartes se cuida en todo momento de no traspasar la frontera que separa la filosofía pura de la teología.(44) Se ocupa, como Agustín, de "Dios y el alma" (el mundo exterior, la realidad menos cierta, sólo se descifra tras la disolución de esta unidad dual).(45) Descartes no se atreve a enfrentarse a la tercera idea kantiana de "inmortalidad", porque Dios, en su libertad, podría destruir el alma, aunque por sí misma sobreviva al cuerpo.[46] Dios "en quien se ocultan todos los tesoros de la sabiduría y de la ciencia" emerge del *cogito* como lo "más íntimamente conocido",(47) y el *cogito*, para verlo, requiere la *grande application d'esprit* mencionada al principio, que se libera por medios ascéticos del *divertimento* de las imágenes que inciden persistentemente.[48] Este esfuerzo hace que se produzca ese "contragolpe", por el cual el *cogitor* se hace visible en el *cogito* del hombre (como Baader expresa con acierto la idea de Descartes), y con ello también y por primera vez (y no por ejemplo como forma interna del *cogitol*) el *cogito* absoluto de Dios que todo lo fundamenta.

La primacía absoluta del "Dios y el alma" agustiniano (y newmaniano) significa, sin embargo, que para mí el Ser, la bondad y el *Tú* sólo surgen en relación con Dios como el "Otro", y por tanto no hay camino que conduzca a Dios *a través del ser* del mundo y del *Tú* humano. Las consecuencias destructivas de esta exclusión se dejan sentir en toda la filosofía del espíritu que ahora comienza. Una razón de ello es que la *suma* no se resuelve en el *cogito* porque todos los contenidos-pensamientos (*idée*, νόημα) que habitan en el proceso del pensamiento (*idée*, νόησις) no son nunca más que "realidad" objetivada, y nunca existencia presente, y el criterio de verdad ya no se sitúa en el Ser sino sólo en la "claridad y distinción" de la idea, que viene a ser toda la representación de la cosa en sí (*das Ding an sich*).[49] Queda abierto el camino hacia Leibniz, Kant y Hegel, y también hacia

la lectura que hace Husserl de Descartes, en la que la duda (ἐποχή) sirve metódicamente al propósito de sacar a la luz la liberación a la existencia de la νόημα de la νόησις. Ya en Descartes, la idea de verdad se ha vuelto dialéctica, pues si el alma no es realmente "otra cosa que pensamiento", no se ve por qué no habría de ser "pensamiento puro" y contener así el criterio de verdad inmanentemente en sí misma, como relación entre la νόησις y la "claridad y distinción" de su νοήματα. Sin embargo, Descartes quiere situar la garantía de la verdad en Dios, donde esencia (*idee*) y existencia son una y así puede fundamentarse y conservarse la distinción creatural entre espíritu (sujeto) y mundo (objeto).[50] El olvido del Ser en el pensamiento del *cogito* debería provocar la extinción de la existencia (*sum*) dentro del *cogito*, pero ahora éste llama en su ayuda a la jerarquía clásica del Ser (la *quarta via* de Agustín y Tomás) para fundamentar el pensamiento y el ser no en el ego sino en Dios. La distinción ontológica (entre existencia finita e infinita) la sostiene Descartes más claramente en su teoría de que la razón del hombre es finita mientras que su voluntad (esfuerzo, eros) es infinita: una idea platónica, mediada por la escuela franciscana, que encuentra su expresión en Kant en la distinción entre razón pura y práctica y en la moderna escuela cristiana kantiana (incluyendo la superación de Kant: Blondel, Marechal, Marc, Rahner *inter al.*) como distinción entre el conocimiento conceptual y el dinamismo infinito del espíritu, la *representación* y la *afirmación*.[51]

Pero hay otra línea que debe trazarse desde este pensamiento cartesiano olvidadizo del Ser hasta las diversas formas de metafísica espiritual de su siglo (Francisco de Sales, Lallement, Bérulle, Fénelon), que en una inmediatez igualmente devota de Dios a la conciencia igualmente olvidadiza del Ser, se inclinaba a ignorar el mundo y a nuestros semejantes. Como el Tú, que es el criterio duro de la verdad y del Ser, falta aquí por ambas partes,(52) a esta filosofía y espiritualidad de la gloria divina le faltan los anticuerpos contra el panteísmo, y pisándole los talones el ateísmo lógico, en el que todo tipo de gloria clásica y cristiana se derrumba a favor de un sujeto universal solipsista en el que deben coincidir libertad y necesidad. El camino de Descartes a Spinoza y a Leibniz es lógico.

2. SPINOZA

Descartes entregó el mundo exterior a la ciencia materialista "exacta" como su "materia" para preservar el mundo interior para la

filosofía y la religión como lugar de la analogía del Ser entre Dios y el alma. Este dualismo pide a gritos ser superado tanto más cuanto que el mundo exterior se ha reducido a mera extensión (que puede tratarse tan fácilmente como "la forma de la intuición exterior" [*Anschauung*]) y la verdad se reduce a la relación interior entre el alma y sus ideas ("concepto" e "intuición" [*Anschauung*]). Bajo tales condiciones previas, la tarea de los dos grandes filósofos barrocos consistió en repensar la metafísica cristiana clásica y tradicional: Spinoza y Leibniz, de los cuales Leibniz es, con mucho, el pensador más fuerte y completo.

Spinoza[1] ancla el pensamiento y la extensión (espíritu y cuerpo), como los dos atributos de Dios (los únicos que conocemos), en su sustancia única y absoluta; todas las esencias finitas y sus variaciones son los *modi* (o estados) de estos atributos. De este modo, todas las distinciones cartesianas se asumen en un punto último de identidad: (1) La distinción entre Dios y el mundo se nivela convirtiéndose en la existente entre la substancia y los *modi* (accidentes) que en ella concurren. (2) La distinción entre conocimiento divino y humano se reduce a la que se da entre conceptos precisos (es decir, claros y distintos, espirituales) e imprecisos (oscuros, confusos, sensuales), de la que se deduce expresamente la distinción cartesiana entre intelecto finito y voluntad infinita (eros, dinamismo).(2) (3) Finalmente, la distinción entre esencia y existencia, que en Dios son naturalmente idénticas, se reduce a la dependencia de lo finito respecto a Dios directamente (existencia) y respecto al todo conceptual (esencia). Puesto que Dios es espíritu además de extensión[3], es la unidad de *logos* y *physis* para la que la Estoa, dominante en la ética del siglo XVII(4), proporciona el modelo. Las aportaciones de los neoplatónicos, como Leone Ebreo, tienen que ajustarse a esta identidad "estoica", es decir, el eros debe adaptarse a la forma dominante de *la apatheia*, tanto más cuanto que la claridad estoica del pensamiento (incluso en el ámbito filosófico y divino: como κατάληψις) ha adoptado ahora la forma "exacta"-científica moderna. Spinoza entiende que un concepto es una concepción interior y engendradora del espíritu (*per ideam intelligo Mentis conceptum quern Mens format*);[5] por tanto, puede corresponder totalmente al objeto (*adaequata*),[6] incluso en lo que se refiere a Dios como contenido del pensamiento, y ser así "real" (*per realitatem et perfectionem idem intelligo*).[7] En un sentido formal (por la afirmación de los infinitos atributos de la sustancia) Spinoza conserva la superioridad de Dios sobre el mundo, pero puesto que Dios como pensamiento absoluto conoce necesariamente todos sus *modi* y, en

razón de la identidad absoluta del conocimiento y de la voluntad en Él, los determina igualmente necesariamente, todo lo posible se hace actual, y lo hace por necesidad: La libertad de Dios no es más que el hecho de no estar determinado por nada que no sea Él mismo[8]. "Las cosas no podrían haber sido creadas por Dios de otro modo o en otra secuencia de lo que fueron"[9]. Por tanto, sólo tiene sentido hablar de "contingencia" con respecto a "nuestra deficiente facultad cognoscitiva"[10], ya que "las cosas han sido creadas por Dios en la más alta perfección y proceden por necesidad de la más perfecta naturaleza existente"[11]. Spinoza vuelve así a la *Natura naturata* de Escoto Erígena.(12) Rara vez se ha expresado la *hauteur* filosófica en términos más absolutos que aquí; una vez más se prefiere hablar del *vulgo*, del rebaño común incapaz de pensar y para el que la libertad de Dios parece un despotismo; "lo que tengo que decir no lo entenderá bien nadie que no se guarde mucho de confundir el poder de Dios con el poder o los derechos de los reyes terrestres".[13] El poder real es sólo el conocimiento preciso que Dios (y el hombre que es filósofo en Dios) posee; no es posible ninguna oposición o asalto a la *demonstratio ordine geometrico* de la ética metafísica.

El pensamiento humano en asociación constante con la extensión o corporalidad, que es tan absoluta y que desempeña un papel importante para Spinoza como la dietética,(14) debe participar en el pensamiento absoluto de la *Natura naturans* dentro de la *Natura naturata*. Del mismo modo que Dios mismo es todos sus *modi*, y lo es en la libertad de su propio ser, el hombre debe elevarse por encima de todas las formas de sus adicciones a sus "ataques" (afectos) como pasiones (παθήματα, *Leiden-schaften*) y debe transformarlas mediante el esclarecimiento de su confusión e imprecisión en la precisión espiritual de las acciones poseídas por sí mismas.[15] La superación de esta distinción entre *passio* y *actio* (correspondiente a la vía estoica hacia *la apatheia*) es necesariamente al mismo tiempo amor rectamente ordenado a sí mismo (que es la base de toda virtud)[16] *y* amor a Dios (puesto que Dios es el yo de mi yo, la perspectiva universal lograda del pensamiento). El hombre virtuoso sólo se obedece a sí mismo,(17) y es con buena conciencia el perfecto utilitarista,(18) precisamente cuando ama a Dios por Dios mismo. *El amor* altruista se sigue (de un modo verdaderamente estoico o budista) sólo sobre la base de la identidad de naturaleza genérica y de la relación más estrecha en la individualidad(19). En el hombre, *el amor* es idéntico a *la cupiditas*[20] (como lo es el propio ser humano) en la

medida en que este último (como "eros") aspira a la totalidad, prefiriéndola a todo lo que es sólo parcial. Precisamente por eso no hay *amor* en Dios, como tampoco hay odio, alegría o tristeza, porque Dios mismo es la totalidad completa en sí misma[21]. Por eso, quien ama a Dios no puede pretender ni esperar que Dios le ame a su vez(22).[22] Sin embargo, en la medida en que el *amor* espiritual del hombre por lo absoluto (*amor Dei intellectualis*)[23] es en sí mismo absoluto y eterno (y, por tanto, también no originario), es "una parte del amor infinito de Dios por Sí mismo",[24] y (¡sólo!) en esa medida Dios ama a los hombres.[25] Pero este amor sigue siendo un concepto límite, contiguo al de la cupidez, que en el momento crítico se elimina a sí mismo en razón de que en el conocimiento absoluto que se alcanza y contempla *ordine geometrico*, a lo sumo sólo puede prevalecer el asentimiento absoluto y satisfecho (*acquiescentia*)[26] a la intuición de la verdad, pero no el amor. Este es el pathos que predomina en el conocimiento absoluto de Hegel y en la Canción del sí y del amén de Nietzsche, y que puede ser igualmente el pathos de un realismo ("moderno") absolutamente carente de emoción e impermeable a todo amor, a todo entusiasmo y a todo asombro.

Para el "espíritu" spinoziano, el mundo existe en un sentido extrahumano sólo como "material": no contiene "nada en lo que el espíritu pueda encontrar alegría", "la consideración de nuestros intereses no exige que nos preocupemos por conservarlo", más bien, podemos "destruirlo o convertirlo en nuestra ventaja de todas las maneras posibles".[27] La tecnificación absoluta de nuestro mundo se exige a partir de esta forma mística de realismo; en el axioma de que el saber es poder se establece la proximidad con Hobbes (a quien Spinoza ha estudiado exactamente). La ética es ambas cosas a la vez: conocimiento (como esclarecimiento de sentimientos oscuros) y poder como autodominio y como dominio del mundo, en un estado de ánimo equitativo que prohíbe sentimientos como la compasión,[28] la humildad[29] y la contrición,[30] juzgándolos contrarios a la fuerza del hombre. También aquí se abre el camino hacia Nietzsche.

La armadura geométrica que rodea al Ser -no sólo en términos de método sino también de contenido- erradica toda "gloria": todo está radicalmente comprendido en la "idea precisa". Los atributos desconocidos de Dios no poseen ningún resplandor. Spinoza conoce y tolera *la gloria*, pero sólo como renombre justificado que pertenece a Dios y a los santos.(31) Cuando se refiere a la *kabod* bíblica, la equipara con la *acquiescentia*.[32] Pero como el logro ético, la ascensión a la

atalaya de Dios, es difícil, Spinoza puede concluir su ética con una adaptación del χαλεπὸν τὸ καλόν de Platón, *Omnia praeclara tam difficilia quam rara sunt.*

3. LEIBNIZ

Seguramente no ha habido nunca una filosofía cristiana con una pretensión triunfalista de totalidad como ese sistema que todo lo sabe, todo lo considera y todo lo concilia y que es obra del *uomo universale* barroco, Leibniz.(1) Es el abogado de Dios y de su mundo, que lucha con uñas y dientes por la *causa Dei* (la "suma" en defensa de Dios). En la certeza de la victoria, el esplendor de su penetración intelectual y de su elocuencia irradia la *gloria Dei*, por la que lucha en todos los ámbitos de la filosofía y de la teología, de la metafísica clásica tradicional, de los Padres de la Iglesia y de la escolástica, hasta la neoescolástica barroca, como también (y más encarnizadamente) en todos los campos de la ciencia natural moderna, en las investigaciones de las matemáticas, la física y la biología, en la técnica, el derecho y la ciencia histórica, la política europea y, por supuesto, correspondiendo a su pensamiento universalista, en el campo del ecumenismo eclesiástico. Sólo Hegel hará afirmaciones universales semejantes, pero es Leibniz, antes que él, quien posee mayores dotes como investigador y explorador científico. El ethos de su creatividad es la afirmación ilimitada de toda verdad (parcial), el valor y la voluntad de su integración sin fisuras. A la manera de un general, planifica las estrategias más completas para la conquista de toda la realidad, como un arquitecto (una imagen que le encanta), ordena las medidas, los pesos y las proporciones. Para él la verdad reside en la disposición de las cosas, que encajan entre sí; es en la armonía (ἁρμόττω conectar, encajar, ordenar) del mundo donde reside su bondad y su belleza victoriosa: *beaute* es una y otra vez la palabra clave junto a *gloire*, como prueba final de identidad de la verdad descubierta. Es Leibniz, y no Spinoza, quien dio al Idealismo alemán su ethos estético y, aunque se inspiró en él, la Ilustración intermedia nunca reconoció su grandeza.

Leibniz carga decisivamente con el dualismo cartesiano, que es el peso de la ciencia natural moderna para el filósofo. A la edad de quince años, cree haberse pronunciado contra las "formas sustanciales" en favor del atomismo, pero pronto reconoce "que la source de la mecanique est dans la metaphysique",2 que ni siquiera la unidad del átomo es concebible sin interioridad o "energía" y que la cualidad de

corporalidad no se identifica en modo alguno con la pura extensión, que todas las cosas, incluso los seres espirituales más elevados, poseen dos caras, una mecánica y otra de tipo total y definitivo, de modo que ambos métodos, los de las ciencias "naturales" y los de las ciencias "humanas" (como diríamos hoy) deben aplicarse uno al lado del otro y sin antagonismo mutuo.3 Por eso se dedica inmediatamente (en 1669) a reconciliar a Desartes (e incluso a Demócrito) con Aristóteles,(4) y un año más tarde ataca a Nizolius por su nominalismo y por su concepción errónea de los conceptos generales, ya que también existen "totalidades distributivas",(5) y ninguna ciencia puede basarse en la pura inducción.6 Ahora bien, todo adquiere un aspecto dual, que corre como una intersección vertical a través de todo hasta el umbral mismo de la divinidad y, debido a su verticalidad, permite un grado asombroso de continuidad desde el ángel más elevado hasta el último átomo material, abarcando la vida humana, animal y vegetal. Pues el espíritu más elevado es indivisible (ἄτομον) como lo es la partícula material más baja (el átomo), pero también lo es toda forma de realidad que yace entre ellos, que sólo se gradúan según la creciente preponderancia de la conciencia (espiritualidad) sobre la inconsciencia (materialidad), de la claridad y distinción (hasta lo preciso y finalmente lo intuitivo) sobre lo meramente simbólico y lo impreciso (en última instancia, lo confuso y lo oscuro).7 El espíritu conserva su base en la Naturaleza (y por tanto un elemento de "inercia" como espontaneidad no absoluta o *materia prima*), la materia conserva su chispa espiritual: es "energía", que es conciencia embrionaria, latente.8 Este Pan-Atomismo del Espíritu se paga por la "ausencia de ventana"9 y la "autarquía"10 de todas las mónadas o "entelequias", ya que cada una es una encarnación eternamente única del Ser a su propio nivel, lo que sólo es posible en el supuesto de la creación por Dios de una "armonía preestabilizada", por así decirlo, mediante la actualización en las mónadas del orden de relaciones, que es anterior al mundo, de todos los pensamientos-mundo individuales e interrelacionados de Dios.

El profundo paralelismo entre cantidad (pues toda mónada es *una*) y cualidad (pues ninguna puede compararse con otra) es pitagórico, como también es griega la unidad de las matemáticas y la filosofía. Hasta este punto Leibniz es el insuperable mediador de la tradición para la modernidad, que apenas puede percibir ya la interrelación entre estas dos cosas. A esta identidad pertenecen también sus intentos de crear junto al caso especial de la matemática numérica una especie

de lenguaje universal espiritual o ciencia de la expresión (*characteristica* o *mathesis universalis*) en la que todo lo que puede ser objeto de pensamiento esté ordenado y fijado en signos y combinaciones de signos. Leibniz se aplicó tempranamente a ello (*De Arte combinatoria*, 1666), siguió trabajando en ello toda su vida y se prometió a sí mismo grandes cosas a partir de ello para el progreso de la vida del hombre en el espíritu. Pero la idea de progreso encuentra ya su fundamento en la cadena dinámica del universo, que se basa en una creciente extracción del inconsciente dormido hacia la luz de una conciencia cada vez más profunda. En términos metafísicos, todo está preparado aquí para un evolucionismo total; incluso el paso de la vida animal a la vida humana está incluido por el pensamiento cuidadoso y exacto.(11) De este modo, Leibniz ve (y anticipa así a Hegel) la historia de la filosofía como un progreso inequívoco (incluidos los retrocesos) desde sus orígenes en Oriente y entre los griegos, pasando por la escolástica, hasta Descartes (que es la "*antecámara*" de la verdad),12 y hasta el propio Leibniz (en la "sala de audiencias" entre *l'antichambre et le cabinet*).(14 13) Todo esfuerzo sistemático se hace así para avanzar en las ciencias y en la filosofía y para allanar todas las diferencias de opinión que sirven para obstaculizar ese progreso,y así, no es una aprehensión estática de Dios lo que emerge como la más alta bienaventuranza en una visión escatológica de la felicidad eterna, sino, como para Gregorio de Nisa, un eterno progreso del espíritu: porque "naturalmente, la dicha suprema, cualquiera que sea la visión extasiante o el conocimiento de Dios que la acompañe, nunca puede ser perfecta, porque Dios es infinito y no puede ser conocido en su totalidad. Por tanto, nuestro gozo no puede consistir ni consistirá nunca en un goce pleno de Dios en el que no falte nada, pues tal cosa embotaría nuestro espíritu, sino en una progresión perpetua hacia nuevos gozos y nuevas perfecciones".((15) Leibniz intuye ya un grado de progreso sin parangón que pronto se producirá, cuando los tesoros y las bendiciones de la Naturaleza y del espíritu otorgados por Dios sean aprovechados de un modo mucho más racional.16) 17El futuro de la Tierra, el reino perfecto de los espíritus que ha de fundarse, se funde con los rasgos del reino escatológico de Dios.

De Dios: pues Leibniz se opone a toda forma de panteísmo,(18) ya sea de tipo estoico o averroísta, cabalístico, spinoziano o quietista, y ni Weigel ni Angelus Silesius escapan a la crítica. La experiencia de la contingencia *frente al* ser mundano es fundamental. Es cierto que existe en la primera etapa de su pensamiento, como se revela en el

primer trabajo del joven de diecisiete años sobre el principio de *individuación* (1663), una forma de nominalismo que nunca se retracta en lo fundamental (*omne individuum sua iota entitate individuatur*),(19) que es ciega hacia la distinción tomista entre *essentia* y *esse*, que presenta de una manera que la hace totalmente errónea;(20) y también en trabajos posteriores las mónadas son descritas como *haecceitas* (escotistas).21 Pero la cuestión absoluta del Ser irrumpe sin embargo con vehemencia. En *De rerum originatione radicali* (1697) aparece de algún modo anterior a todos los principios filosóficos bien ordenados (de la "razón suficiente", como la formula el propio Leibniz): *cur aliquis sit potius mundus, et cur talis?, (cur) aliquid potius existit quam nihil*?(22) El mero hecho de hacer eterno todo este contenido del mundo no resolvería en modo alguno el problema. Ni siquiera puede resolverse encontrando razones de cómo son las cosas, de por qué una potencialidad y no otra "fuerza" su entrada en la realidad, "*exigiendo*" la existencia (*in ipsa possibilitate vel essentia esse exigentiam existentiae*), que es la perfección superior investida en las cosas existentes. Pues es imposible que la pura potencialidad cree su propia existencia: *ratio existentis non est nisi ab existente*. La experiencia de la necesidad no absoluta, meramente "hipotética", de todo ser del mundo es primordial y no puede ser referida a una causa anterior; es más profunda que el intento de Leibniz de apoyar la forma de la prueba ontológica de la existencia de Dios, que Descartes a sus ojos había presentado inadecuadamente, tratando de mostrar la posibilidad conceptual de una esencia totalmente perfecta de la que sólo se puede deducir su existencia.23 Para Leibniz, el abismo entre la necesidad absoluta (divina) y la hipotética (mundana) sólo puede salvarse mediante la libertad absoluta, divina, ante la cual se abre a su elección -y contrariamente a la identificación del conocimiento y la voluntad de Dios que encontramos en Spinoza- una abundancia infinita de formas posibles de imitación de la esencia divina en las que se presenta la *mejor* posibilidad para su realización, libertad que, sin embargo, no se reduce en modo alguno por la elección y realización de la mejor. En la *Causa Dei*, Leibniz describe el "devenir" de la voluntad divina del mundo (con una brillante reelaboración de las distinciones escolásticas tardías entre *voluntas antecedens* y *consequens, inclinatoria* y *decretoria*) como la integración24 de actos individuales de volición orientados hacia metas parciales en una voluntad última, suprema (en parte aceptadora, en parte excluyente), que como tal está sujeta a una única ley digna de Dios, de hecho idéntica a ésta: crear en libertad el

mejor de los mundos posibles. Es decir, el mundo que más puede revelar la *grandeza* absoluta de Dios (es decir, su poder y sabiduría) y su *bondad* absoluta (como amor por toda la creación, deseando la felicidad de todos).

Así, por un lado, la idea cristiana de Dios se aplica aquí como la idea filosóficamente verdadera, porque es la más grande posible: "verdades importantes, de las que los antiguos filósofos tenían un conocimiento insuficiente, fueron divinamente bien expresadas por Jesucristo"25. El cristianismo se incluye en el proceso filosófico del conocimiento de Dios, como ocurre en Hegel. En las Definitions Ethicae encontramos frases como ésta *Justitia est caritas sapientis. Deus omnia creavit secundum maximam harmoniam sive pulchritudinem possibilem. Deus amat omnes. Deus amat amari. Qui non quaerit Dei Gloriam, Deo non oboedit. Qui putat Deum agere optimo modo possibili, iste Deum agnoscit perfectum. Qui Deum amat, amat omnes*, etc.26 Es metafísica (spinozeana) y ética cristiana en una. Por otra parte, predomina la metafísica en la medida en que la deducción de la voluntad de Dios del mejor de los mundos posibles se considera como *Mathesis quaedam Divina seu mechanismus metaphysicus*,(.(28) 27) como una ley intuitivamente evidente en la absolutez de Dios, que permite extender la competencia de la razón a la esfera de la revelación en un sentido más estricto que el que encontramos en Anselmo o TomásLa transición de la bondad absoluta platónica al amor cristiano de Dios parece tan simple que este último tiene el efecto de una "iluminación de la razón" y de una invitación a deducir ahora la relación de Dios con el mundo metafísicamente sobre la base de este principio. De este modo se arroja una gran luz, inesperada, sobre las construcciones de los teólogos, a menudo a tientas, centradas en el texto y cargadas de controversia. Esta es la luz que brilla victoriosamente en la *Causa Dei*, se desvanece de nuevo en la Ilustración, aumenta en Schleiermacher y Hegel y sus escuelas, y triunfa totalmente en términos teológicos en la enseñanza dogmática de Karl Barth sobre la elección. Una luz en la que Leibniz no sólo percibe que todo el mal del mundo es comprendido por el amor siempre mayor de Dios,(29) sino que también discierne la gracia de Dios, ganada por Cristo, como ofrecida a todos los hombres, naciones y religiones,(30) incluso a los niños no bautizados,(31) un hecho que nos obliga a cultivar una abierta ((3332) que niega radicalmente la idea de un Dios arbitrario y despótico, al que se le podría ocurrir predestinar al infierno a algunas de sus creaciones para gloria de su justicia,) o incluso "crear por cruel piedad

a pobres desgraciados, para que haya seres con los que Él pueda tener misericordia": todo lo que es tiránico y alejado de la verdadera gloria y de la verdadera perfección, cuyo valor se encuentra no tanto en la majestad como en la abundancia de bondad".[34] "Por tanto, además de la creencia en un Dios despótico, me gustaría más refutar la doctrina de la [doble] predestinación",[35] pues "Cristo es el fundamento de la elección", y lo es como Salvador,[36] como "cabeza del mundo creado, por medio del cual toda la creación será liberada de la esclavitud del pecado a la gloriosa libertad de los hijos de Dios".[37] En esta luz, que ilumina y resplandece desde las profundidades de Dios, la ley primigenia filosóficamente reconocible, según la cual Dios elige lo absolutamente mejor posible, se funde con la exclamación paulina de admiración ante la profundidad absoluta de la sabiduría de Dios en la realización de la historia de la salvación; todo este poder incomprensible está en todo caso contenido en esta ley primigenia integral, que se desprende del concepto filosófico-teológico de Dios.[38]

Este triunfalismo en la defensa de Dios contra todas las posibles objeciones de sus criaturas corresponde por completo al aforismo filosófico, que -supuestamente sin amenazar la libertad humana y divina- ayuda a la construcción del mundo en el propio Espíritu Divino (entre el intelecto de Dios y su voluntad) a partir de lo externamente necesario. Aunque la neoescolástica había tolerado, permitido y practicado durante mucho tiempo tal penetración del pensamiento humano en el pensamiento absoluto, adquiere un nuevo aspecto en Leibniz a causa de su paralelismo vertical en el método del mecanicismo y el finalismo. Este paralelismo, que se extiende desde el átomo más bajo hasta la mónada espiritual más alta, debería limitarse como tal a la dimensión de la realidad creada; pero como este espacio intramundano no está dominado por el concepto de analogía (del espíritu a la materia) sino por el de identidad (en el univocal *unum* de la mónada), es imposible que la ley de *analogia entis* prevalezca efectivamente entre la mónada absoluta de Dios y las mónadas creadas. Es imposible, en otras palabras, que la actividad del espíritu finito, precisamente cuando se refiere a los números, tenga un carácter meramente enigmático en el sentido de Nicolás de Cusa. La cuestión del destino que se plantea allí en conclusión (¿conocimiento como *conjetura* o como "saber absoluto"?) se responde decisivamente a favor de este último término. Y desde el punto de vista de la lógica, esto sucede no sólo por permitir que el pensamiento de las ciencias naturales entre en el ámbito de la metafísica, sino también porque este

ámbito ya ha sido víctima indefensa de una forma de pensamiento mecanicista debido a su punto de partida nominalista (que es el único que hace posible el concepto de mónada) y al olvido de la Diferencia Ontológica de la escuela tomista. He aquí una paradoja: el aparente "giro hacia el mundo" de las ciencias naturales sólo puede catalogar "fenómenos" desprovistos de Ser y para los que un fenomenismo apriorístico está dispuesto como contexto salvador.

Las mónadas sin ventanas sólo se comunican con las demás mónadas en Dios; no ven al Ser y a sus semejantes desde su propio punto de vista, sino que los intuyen desde arriba, en un aislamiento artificial, como una totalidad esencial dentro de ellas mismas: "Como si fuéramos estrellas que ven muy por debajo las cosas terrenas"[39] ¡Nos encontramos de nuevo con esta imagen clásica y dantesca!

Se trata, pues, de la existencia mundana del hombre sin la existencia real del mundo, es decir, sin la vulnerabilidad de su ser "indefenso" ante los demás seres, en primer lugar sus semejantes. La necesidad ilimitada de comunicar que siente Leibniz es la de un erudito que desea reunir, ordenar y definir toda la cultura del espíritu en sí mismo. *L'ame doit. . penser comme s'il n'y wait que Dieu et elle au monde*. This *la met* absolument a couvert *de toutes les choses exterieures, puisqu'elle seule fait tout son monde, et se suffit avec Dieu*.[40] Esta "autarquía", "protección", "no vulnerabilidad" de la existencia humana confiere a la "conciencia de gloria" de Leibniz un carácter intocado y fuera del alcance de todo tipo de tragedia. El espíritu finito se sabe *expresio*[41] de Dios y la luz primigenia brilla en su conocimiento, de modo que entre (la luz de) la Naturaleza y (la luz de) la Gracia sólo puede prevalecer de nuevo *la harmonia*, que ya era la ley interior fundamental entre el lado material y el espiritual del Ser.[42] En efecto, la tensión entre Naturaleza y espíritu coincide precisamente con la existente entre "el reino de la Naturaleza y el de los espíritus": la "perfecta *civitas Dei* bajo el mejor monarca", que se inclina hacia sus súbditos y se abre esencialmente a ellos en el amor, que se muestra humano y gracioso (*en cela qu'il s'humaine, qu'il veut bien souffrir des anthropologies*),(43) ya no es la *civitas Dei* agustiniana, sino que se ha convertido ya en el "reino de los espíritus" universal, humano y divino de Hegel.

En ninguna parte del Barroco clásico surge el pensamiento de que Dios pueda tener necesidad del mundo o del hombre para alcanzar la plena abundancia de su propio ser[44] (Bohme es un extraño, y ciertas expresiones de Angelus Silesius están claramente tomadas de Eckhart),

e incluso el mayor "empuje" a la realidad del mejor de los mundos posibles no elimina para Leibniz la libertad de Dios, y por tanto nunca permite la coincidencia de la necesidad absoluta e hipotética. Por otra parte, el hombre está iniciado en el pensamiento de Dios hasta tal punto y es capaz de expresarlo con tal fuerza de espíritu que con el progreso de sus descubrimientos e invenciones puede aportar cosas 'en beneficio del género humano y para gloria de Dios' que fomentan directamente la causa de la verdadera religión.(46 45) Leibniz desea ver también la aplicación directa a la teología *de la mira theoremata* que él ordena, y cuya *claritas* y *pulchritudo* le llenan del mayor deleite (*voluptas*);y si algunos pensadores se han alejado de Dios a causa de la ciencia rigurosa, entonces es precisamente el rigor científico, llevado a su última conclusión, el que debe conducirlos de nuevo a Él.47 Aquí se percibe algo de la brillantez del espíritu del gran arte barroco: una certeza en la fe, que ve el resplandor de la armonía del mundo como uno con el resplandor del amor del Dios que se revela a sí mismo, que por lo tanto se expresa en un lenguaje que es indistinguiblemente tanto del mundo como por encima del mundo, imponiéndose triunfalmente, entendiéndose a sí misma como representante de Dios, partícipe de todos sus secretos, y a la que nunca se le ocurre que el cristiano pueda saber no sólo demasiado poco sino también demasiado, olvidando así dos cosas: en filosofía el Ser y en teología la Cruz. Como en el sacralismo de la Alta Edad Media, Leibniz construye una enorme custodia, pero de la que está ausente *el monstratum* central, la noche de la Pasión.

4. MALEBRANCHE

Malebranche,(1) discípulo de Agustín como Descartes y como Bérulle, en cuyo Oratorio ingresa en 1660, se ve seducido por el juego de fuerzas entre ambos para adoptar esa forma extrema de filosofía prekantiana del espíritu que lo convierte en un piadoso, que no puede sino poner de manifiesto los defectos fundamentales de la "metafísica de los santos" en el *Grand Siecle*, y que cae en desgracia ante la corte de la Revolución Francesa tan necesariamente como el reino de los fantasmas de Hegel caerá víctima de Feuerbach y Marx.

De Bérulle ha aprendido a fondo el pathos de la nada creatural ante Dios y la adoración pura de la gloria, que experimenta y realiza en el diálogo interior de la contemplación. Descartes, en cambio, le persuade de la importancia del retiro del mundo exterior al puro yo con su *cogitata*, y de la única garantía posible de la verdad mediante el

retiro del yo a Dios. Pero ahora comienzan las diferencias. Mientras que para Descartes *la idee* es sólo un hecho (psicológico) de la conciencia, asegurado provisionalmente en el *cogito-sum*, para Malebfanche es originalmente una forma autoevidente de objetividad (platónico-agustiniana) que no puede derivarse del ego, algo más allá de las facultades de invención del ego, y objetivación ya "dada" con respecto al ego, de modo que incluso una garantía provisional en el sujeto pensante se derrumba y tras ella surge de inmediato la forma de un "pensador" absoluto, que da a lo autoevidente su claridad, o que se revela allí -como en sus *propias* ideas. Las ideas son lo que el *intellectus archetypus* revela objetivamente a la razón humana; son lo "real" en el sentido que esta palabra posee para Descartes y Leibniz: como lo que se ofrece a la percepción del espíritu de forma clara, distinta y sin contradicciones. Pero Malebranche ve más: las ideas individuales son para él las delimitaciones del Ser divino ilimitado que, como trasfondo de todas las ideas, es la realidad misma.2 Pero como el Ser ilimitado, infinito y universal no puede ser vislumbrado por ninguna idea, es decir. por ningún ser individual que sea distinto del Ser universal e infinito,(3) entonces debe presentarse directamente al espíritu cognoscente: éste *percibe* por tanto *a priori* (es decir, desde el punto de vista de Dios y no desde el de la experiencia mundana) *la Diferencia Ontológica (Realdistinktion*) y ve así la verdad, que existe primariamente en la relación (*rapport*) entre el Ser (Dios) y la esencia (las ideas de Dios) y secundariamente en la relación entre las ideas mismas.4

Si esta idea en Dios es también "real", es decir, creada fuera de Dios, no tiene por qué preocupar al hombre. creada fuera de Dios, no tiene por qué preocupar al hombre, primero porque su conocimiento es en todo caso mucho más inmediato en esta *cognitio matutina* que en cualquier forma de conocimiento *a posteriori*; segundo, porque el conocimiento de las ideas no es sólo intelectual sino también imaginativo y sensorial (ya que *toda* percepción de las ideas es pura "receptividad" hacia el Ser absoluto autorrevelador y sus delimitaciones y el Ser divino puede tocar al espíritu perceptor tanto a través de la mente como de los sentidos); y tercero, porque según Malebranche y Descartes por igual, los cuerpos existentes son pura extensión (con sus diversas delimitaciones), de modo que las ideas de los cuerpos son también "pura extensión inteligible": pero ahora es inexplicable, o en todo caso insignificante, cómo ha de distinguirse una extensión pura "pensada" de una "real". Además, Malebranche

quiere que Dios mismo, como origen de todas sus ideas-cuerpo, sea "extensión inteligible infinita", el arquetipo (espiritual) de toda extensión. En esto se aproxima a Spinoza, pero sin recorrer todo el camino, ya que con la noción de extensión divina sólo se refiere a lo que es la idea primordial en Dios de toda extensión mundana, como querrían Baader y Schelling, lo que en Dios (en contraste con el "espíritu" creado) corresponde a la Naturaleza creada.(5)

Leibniz criticará esta doctrina sobre todo por su comprensión pasiva del espíritu; es la misma crítica, aunque con cierta justificación, que el Aquinate hizo a Agustín.(7 6) Sin embargo, Leibniz cita tanto a Aristóteles como a Agustín en apoyo de su argumento cuando habla de cómo a través de la "luz" de la percepción la verdad se dirige a nosotros como con una voz:y es esta experiencia del Ser Divino, que se revela inmediatamente a nosotros, hablándonos y tocándonos, lo que constituye la principal preocupación de Malebranche, como también lo será para Heidegger. La crítica de Leibniz puede ser cierta, pues sin espontaneidad no puede haber apertura del espíritu a la recepción del Ser. Pero aún peor es el hecho de que una teologización tan piadosa de la metafísica -en última instancia es Jesús, el Verbo y el Hijo de Dios, quien sale a nuestro encuentro *inmediatamente* en todo conocimiento sensible e intelectual- se olvida de todo encuentro mundano del Ser actual y brota sobre éste, si todos los espíritus se comunican *sólo* en Dios como su sol común. Así pues, a esta filosofía del espíritu le falta también la experiencia decisiva de la realidad: la conmoción del encuentro frontal con *otro* yo, el diálogo entre un yo y un tú que se abre radicalmente a sus propias profundidades vulnerables del ser. Este choque faltaba también en Bérulle, Condren y Fénelon, por lo que su elevada espiritualidad conserva algo espectralmente irreal, viajando en un mundo de ideas sin base en la Naturaleza, crudamente enunciado: algo elitista para aristócratas espirituales a los que, no sin razón, espera la despiadada guillotina de los verdaderos "camaradas".

c. Kant

I. GLORIA "ACRÍTICA

La figura solitaria de Kant se sitúa entre las épocas.(1) Antes de la publicación de su obra maestra crítica en 1781, a la edad de cincuenta y siete años, los caminos de su pensamiento seguían los de Leibniz, Newton y Wolff, en términos no sólo de moral sino también de

metafísica. Así, compartió en lo fundamental -aunque atacada por Hume- la visión de la gloria de la Ilustración: la adoración del Ego divino absoluto (Descartes), la belleza del orden del mundo en su progresión de la materia al espíritu como resplandor del amor de Dios (Leibniz), junto con el orgullo del autarca espiritual, que se cree representante de la absolutez de Dios en el mundo (Leibniz y Spinoza), la materia como "energía", simultáneamente objetiva y "fenoménica", la meta cósmica de una progresión eterna y el surgimiento de un mundo que eternamente se convierte en una relación asintótica con Dios (Leibniz y Lessing). Baumgarten crea para ello además la primera "Estética" como ciencia: un campo delimitado del καλόν humano (la percepción confusa de la verdad a través de los sentidos), que sin embargo se va "iluminando" progresivamente, a medida que emerge hacia un ámbito de verdad clara y distinta, que se experimenta todavía, como con Leibniz, enteramente por analogía con el καλόν trascendente del mundo clásico. Y lo que Kant toma con su leche materna filosófica, lo transmite a la generación de Schiller y Fichte, Hegel y Schelling, cuyas visiones del mundo culminan siempre de un modo u otro en una forma de esteticismo, en un radiante y escatológico "mundo de los espíritus". De hecho, el propio Kant, que al principio actúa como una interrupción crítica en esto, construye la bóveda abarcadora de su propia obra con la *Crítica del Juicio* (y con la *Teoría Filosófica de la Religión*), en la que se hace a sí mismo al más alto nivel el vínculo entre la Ilustración y el Idealismo.

No obstante, la ruptura crítica es profunda; para nosotros, lo más evidente es que, junto con la autolimitación fundamental del intelecto teórico puro, ahora vemos la restricción al mundo humano de la esfera en la que son posibles los enunciados estéticos: "La belleza es sólo para el hombre, es decir, para una existencia que, aunque animal, también es racional", y no para los animales que sólo conocen la "gratificación", ni "sólo para. . . los espíritus". La definición del campo de lo bello y, por consiguiente, del ámbito material de la ciencia de la belleza, que comienza con Baumgarten (*Aesthetica*, 1750-1758), se radicaliza con la delimitación crítica de la razón de Kant, que es muy diferente: en él encontramos por primera vez la estética como ciencia específica en el sentido moderno.

Cualquiera que sea la naturaleza del énfasis final de Kant, el "Idealismo crítico" ya no deja espacio para una experiencia del Ser mundano como epifanía de la gloria de Dios. Pero cuando los horizontes teóricos de la facultad racional se estrechan, entonces hay

aún más motivos para asombrarse de la amplitud ilimitada de su alcance práctico: La "gloria" es sustituida por la sublimidad moral *(Erhabenheit)*, que encuentra su expresión en la sublimidad estética, y en la que se conserva de forma totalmente positiva la intensa experiencia de la gloria del joven Kant. La célebre frase de la "Conclusión" de la "Crítica de la razón práctica" ("Dos cosas llenan la mente de un sentimiento de admiración y de sobrecogimiento que es tanto más fresco y tanto más profundo cuanto más frecuente y persistentemente se ocupa de ellas: el cielo lleno de estrellas sobre mí y la ley moral dentro de mí. . .; los veo ante mí y los asocio directamente con la conciencia de mi existencia",(3) sólo puede entenderse si conocemos la creciente admiración de Kant por el cielo lleno de estrellas en la *Historia Natural y Teoría de los Cielos* (1755), obra, llena de patetismo, que fue dedicada al Rey de Prusia, donde leemos igualmente en la "Conclusión": " . . la vista de un cielo lleno de estrellas en una noche clara [proporciona] un tipo de placer que sólo las almas nobles pueden conocer. En la quietud universal de la Naturaleza y de los sentidos, la facultad cognoscitiva oculta del espíritu imperecedero habla un lenguaje inefable y transmite conceptos inarticulados que no pueden describirse, sino sólo experimentarse"(4). Anteriormente escribe: "La estructura del mundo nos inspira un estado de silencioso asombro a causa de su inconmensurable grandeza y de la infinita variedad y belleza que irradia de él por todas partes. Cuando la idea de toda esta perfección toca la imaginación, entonces el intelecto es presa de otro tipo de embeleso al reflexionar sobre cómo tanto esplendor, tanta grandeza fluye de una única regla universal en un orden eterno y preciso"5. Hasta el final, la "contemplación del cielo lleno de estrellas es sublime";6 es el ejemplo del "esplendor en el que hay algo sublime que es al mismo tiempo bello".7 Pero el joven Kant8 ve en la infinitud del mundo estelar el proceso de creación que nunca concluye en el tiempo ni en el espacio y que se produce en cada instante presente; mientras que Newton seguía viendo el movimiento de las constelaciones como un fenómeno primigenio que remontaba directamente a la mano guiadora del Creador, Kant (y poco después Lambert y Laplace) da un paso atrás hasta la idea de la materia atomística primigenia, que, sin embargo, se entiende como energía y es, por tanto, autora de su propio espacio.9 Esta materia primigenia se organiza en el universo puramente por las leyes naturales de atracción y repulsión, formando un cuerpo central junto con las esferas que orbitan a su alrededor, y

en un proceso sin fin (porque la extensión de la materia y del espacio es infinita) atrae gradualmente esfera tras esfera hacia su movimiento ordenador. Este paso más allá de Newton,(10) por el que se ha dado a la materia el poder de pasar progresivamente del caos al orden, le parece a Kant mucho más digno de Dios, sobre todo cuando las cualidades generales de la Naturaleza, que es "fecunda en frutos a la vez perfectos y bellos", no forman un sistema encerrado en sí mismo, sino que "armonizan bien con los intereses de los hombres y la glorificación de las cualidades de Dios" de tal manera que los mundos de la Naturaleza y del espíritu "deben tener su origen común en un solo intelecto como fundamento y fuente de todos los seres".11 12"Pero en una forma mecánica de explicación la belleza del mundo es glorificada no menos que la revelación de la omnipotencia".

La perspectiva particular que caracteriza a Kant y que lo vincula a Leibniz (aunque Kant va más allá de él) es el pensamiento de que la materia en su punto central (ardiente) es más densa13 y luego, a medida que se desplaza de una esfera orbital a la siguiente, se vuelve más suelta y más fina, de modo que las formas de vida que habitan las esferas (ahora habitables)(14), desde Mercurio y Venus hasta la Tierra y Marte, Júpiter y Urano, deben tener cuerpos cada vez más finos y, por tanto, un estado superior de vida intelectual.(15) Otra consecuencia es que la "sensualidad" y las "ideas confusas" sumergidas en la materia llegan a predominar en las esferas más cercanas al sol, mientras que en la Tierra y Marte existe un precario equilibrio entre los sentidos y el espíritu y, en los planetas más grandes, es el espíritu el que se impone, por lo que la causa del pecado parece disminuir o incluso destruirse.16 Porque el proceso creador es progresivamente interminable,(17) y porque la vida avanza etapa tras etapa en virtud de la infinita "fertilidad" de la Naturaleza18 y se aproxima asintóticamente a la Divinidad(19) de modo que el reino de Dios se revela progresivamente en el seno de la Creación y "la Divinidad misma aparece. . . gloriosamente. . . en todas las criaturas",(20) el espíritu humano puede contemplar con confianza, "incluso con una especie de placer", "esas terribles convulsiones", cimas y depresiones cósmicas;21 más aún, puede soportar que los mundos que participan en el proceso de devenir también envejezcan progresivamente y vuelvan a caer en sus soles, porque de ese modo la Naturaleza resurge como un ave fénix de la muerte de los mundos, a medida que los soles adquieren una nueva fuerza regeneradora.22

En consecuencia, "el mundo plenamente desarrollado se encuentra

acorralado entre las ruinas de la Naturaleza [una vez más destruida] y el caos de la naturaleza [aún] no formada"[23]. Se trata, por supuesto, de un sentimiento del mundo que conduce muy lejos de Leibniz y de la Ilustración y que incluso anticipa experiencias extremas de inseguridad manifestadas en los siglos XIX y XX. De un modo verdaderamente ilustrado, Kant quiere ver las "insuficiencias" y amenazas, que él ve en la fertilidad de la Naturaleza, desde el punto de vista divino, como "seguridad total",[24] pues "las insuficiencias mismas son signo de superabundancias".[25] Es la visión platónico-agustiniana de ese universo "que es perfecto incluso con su lado izquierdo": "Es la misma fertilidad ilimitada. . que ha producido las esferas celestes habitadas, así como los cometas, las montañas útiles y los acantilados peligrosos, los paisajes habitables y los desiertos desnudos, las virtudes y los vicios".[26] Pero es la Naturaleza la que necesita la muerte como aumento de vida y como abono para la vida, la que en su núcleo solar debe ser una inmensa combustión a la que no puede acercarse ningún ser vivo, tal como Kant nos la describe en una descripción que es más que una obra maestra de la poesía visionaria y dantesca, sino más bien una pieza de *la Welt-Anschauung* a la manera del *universo* de Giordano Bruno, del Espíritu-Tierra (*Erdgeist)* de Goethe o del universo que todo lo genera y todo lo destruye de Nietzsche:

Con una sola mirada se pueden ver amplios mares de fuego que envían sus llamas hacia los cielos, tormentas furiosas cuya violencia redobla la de las llamas, tormentas que, mientras hacen que las llamas se desborden, en un momento cubren las regiones elevadas de este cuerpo cósmico y, en el siguiente, las obligan a retroceder dentro de sus límites; acantilados calcinados cuyos picos elevados emergen de los desfiladeros llameantes y que provocan la aparición y la desaparición alternadas de las manchas solares al ser sumergidas o expuestas por el elemento inundador del fuego; espesas nubes de vapor, que sofocan el fuego y que, avivadas por la violencia de los vientos, forman oscuras nubes de lluvia, que luego despiden ardientes borrascas que se vierten desde las alturas del terreno fijo del sol sobre los valles llameantes en forma de chubascos de lluvia ardiente; el choque de los elementos, los escombros de la materia calcinada y la Naturaleza en combate mortal contra su propia destrucción, Naturaleza que con la condición más horrenda de su propia devastación efectúa la belleza del mundo y el provecho de las criaturas.'[27]

Kant no quiere que veamos a la Divinidad en este centro cósmico, ni siquiera simplemente a "un Ser semejante a Dios";[28] quiere cantar las alabanzas del alma afortunada "que, sentada en una altura entre todo el tumulto de los elementos y las ruinas de la Naturaleza, puede ver las devastaciones. . . rugen en todo momento como si estuvieran bajo sus pies".[29] Pero sólo por casualidad se interesa tanto por los terremotos, por el espacio vacío bajo nuestros pies y por el "laberinto de múltiples pasadizos" a través de los cuales pasa "un fuego abrasador",(30) y se interesa también por una teoría según la cual habría que crear artificialmente más cráteres volcánicos para dar aire al fuego que presiona desde el interior contra la delgada corteza terrestre,[31] ya que el fuego "tal vez está ganando cada vez más terreno bajo la capa superior de la corteza... y ya está mordisqueando el suelo". Además, las entusiastas analogías trazadas con respecto a la infinidad de otros mundos y sus igualmente infinitas evoluciones están cerca de lo que Kant condenará diez años más tarde (1766) en Swedenborg como los *Sueños de un Espíritu-Vidente*, convocando a la metafísica de vuelta a la pequeña tierra con muchos límites que puede supervisar y (con el "honesto Cándido") cultivar de manera responsable(33).

Leibniz había resuelto la dificultad que experimenta la metafísica para ponerse de acuerdo con la ciencia natural moderna mediante el golpe maestro de su intersección vertical que otorga a todo ser monádico mundano una dimensión cuantitativa (científica exacta) y otra cualitativa (metafísica). Esto fue posible, aparte de otras cuestiones cuestionables (como el fenomenismo y la armonía preestabilizada), sólo a condición de una comprensión esencialista del Ser como "esencia" o, en otros términos, como un concepto que es distinto o confuso. En la *Investigación sobre las distinciones de los principios de la teología natural y de la moral* (1764), Kant renuncia a este paralelismo entre ciencia y filosofía en la medida en que exige para esta última un ideal propio de claridad que ya no puede ser imitado por la ciencia exacta (las matemáticas): mientras que la ciencia exacta puede proceder sintéticamente con definiciones autoconstruidas, la metafísica sólo puede analizar nuestras experiencias dadas de la realidad resolviendo el conocimiento confuso analíticamente (o "fenomenológicamente", como diríamos hoy).[34] A pesar de tal modestia de método, Kant no vacila al principio en retratar la posibilidad del paso de este análisis de la experiencia al planteamiento de un "Ser absolutamente necesario", aunque sea del

tipo que había esbozado poco antes en su obra *La única prueba posible para la demostración de la existencia de Dios* (1763): es decir no a partir de la contingencia de la existencia humana (pues ¿qué significa existencia humana en este contexto? no es el predicado de una cosa, sino sólo su posición absoluta, que los esencialistas escolásticos describían como *extra causas*), sino *a priori* a partir del concepto de posibilidad: ¿no es imposible que nada exista, pues de otro modo no habría ninguna posibilidad, que sin embargo existe, incluso si pienso que desaparece todo ser mundano? Pero eso, cuya eliminación eliminaría también toda posibilidad, posee existencia necesaria.(35) Esta idea implica una experiencia del Ser, por supuesto, que permite eliminar la existencia, aunque sólo sea teóricamente, mientras que la "posibilidad" sigue existiendo, con el resultado de que la superioridad de la posibilidad apunta entonces a una existencia absoluta y, al mismo tiempo, a una forma de pensamiento que sólo concibe "lo que es posible", exista o no. Este esencialismo tardoescolástico, descartiano y leibniziano impregna el pensamiento de Kant tanto más cuanto que el fenomenismo que de él se deriva se convierte para Kant en el problema filosófico más acuciante a causa de los empiristas y escépticos ingleses; ni Leibniz ni Hume ni siquiera Kant se interesan primordialmente por la realidad del "mundo exterior": todo gira en torno a la importancia del conocimiento mental y de la "objetividad" o "realidad" del concepto. La razón por la que sigue habiendo una cosa incognoscible *an sich* en la solución crítica de Kant, a pesar de la garantía de esta objetividad, tiene menos que ver con un resto conceptualmente no resuelto en el Ser mismo que con la experiencia subjetiva de la receptividad, que por el momento permanece como el fenómeno primigenio irreductible del conocimiento, hasta que los idealistas absolutos den los pasos necesarios para la reducción incluso de éste.

2. EL RECUERDO CRÍTICO Y LA TEOLOGÍA NEGATIVA

¿No podría el filósofo haberse contentado con el punto de vista de la *investigación sobre la distinción de los principios*? ¿No podría haber permitido a las matemáticas su triunfo formal, y retirarse como filósofo al otro tipo de certeza, la suya propia, y desarrollar una fenomenología de la finitud, con una prueba *a priori* de Dios en el trasfondo y, a su lado, el fundamento de la moralidad en el "sentimiento" (de valor y obligación) a la manera de Shaftesbury y Hutcheson?(36) Pero eso no era suficiente para Kant; porque ¿cómo se

relacionaría el modesto trabajo empirista y analítico de la razón con la grandiosa síntesis *a priori* de las matemáticas? ¿Y cómo era capaz una razón de este tipo de albergar una prueba a priori de la existencia de Dios? ¿Y cómo se relaciona finalmente esta prueba (muy problemática) de Dios con el sentimiento moral de obligación absoluta? Todo esto exigía una arquitectónica mucho más consistente, que Kant está decidido a proporcionar por primera vez consciente de que, aunque la historia de la filosofía "ofrece edificios", éstos "sólo están en ruinas".37

Las matemáticas son el ejemplo más destacado de una forma de razón pura que se desarrolla felizmente por sí misma sin la ayuda de la experiencia. Los ejemplos son infecundos. . . con respecto a la misma capacidad", que es la razón misma.38 Pero si las matemáticas poseen en el espacio un medio de experiencia sensorial a priori en el que demuestran, aunque sólo mediante elementos cuantitativos, "la autogeneración, por así decirlo, de nuestro intelecto (junto con la razón), sin impregnarse previamente de la experiencia",(39) entonces el filósofo, que sólo posee un verdadero conocimiento de la realidad cualitativa cuando trabaja sobre la experiencia *a posteriori* de los sentidos (*omnis cognitio incipit a sensu*),40 no puede permitirse ser desalojado de ella. El modo de conocer humano, el lugar de la verdad humana, es la interrelación entre la experiencia "casual" de los sentidos (mediada por las formas cognoscitivas del espacio y el tiempo) y los procesos "necesarios" de ordenación relacionados dentro de la facultad cognoscitiva. Se trata de una interrelación que puede graduarse en una serie de síntesis -la percepción simple y la imaginación productiva, la forma fenoménica del sentido y la categoría, la unidad objetiva total de la experiencia y la unidad total de la conciencia que la fundamenta y conecta-; pero éstas nunca pueden sustituir esta reciprocidad,(41) sólo profundizarla. La experiencia sólo se humaniza dentro del intelecto iluminador; pero la "razón" de este intelecto reconoce la finitud interior de esta luz, sin poder ampliarla en una infinidad de conocimiento verdadero. Kant se atreve ahora a aclarar esta situación paradójica recurriendo a una analogía aún más paradójica, que provoca necesariamente la contradicción: "Si imagino que la superficie de la tierra (tal como aparece a los sentidos) es como un plato, entonces no puedo saber hasta dónde se extiende. Pero si (con Colón) he llegado a establecer por experiencia que se trata de una esfera, "entonces también puedo determinar, incluso a partir de una pequeña sección. De la misma

manera, "nuestra razón no es una llanura de dimensiones indeterminables. . . Una forma de razón, por tanto, que experimenta e incluso calcula su propia finitud, una experiencia que es mucho menos "copernicana" que "colombina". O que es también una versión de esa experiencia del Ser antes mencionada que se sitúa "entre las ruinas de la Naturaleza destruida y el caos de la Naturaleza aún no formada". Aunque hay juicios sintéticos a priori del entendimiento (hecho que ahuyenta el escepticismo), no hay juicios sintéticos *a priori* de la razón (de modo que toda forma de metafísica teórica se hace imposible); aunque la razón erige "principios seguros", lo hace "nunca más que indirectamente" relacionando los conceptos intelectuales "con algo bastante accidental, a saber, la experiencia potencial".[45] Se trata de un mundo de la razón que está encerrado en sí mismo, pero que también es consciente de su propia situación indeterminada: "Aquí vemos, en efecto, a la filosofía en una posición precaria que se supone segura, aunque no se apoya ni en nada del Cielo ni en nada de la Tierra".[46]

Si la razón no comprendiera la naturaleza finita de su facultad cognoscitiva, y si no hubiera en ello un acto de "pacífica autogratificación" con una "posesión limitada pero indiscutible",[47] "el único valor de toda filosofía: No para descubrir la verdad. . tanto como proteger contra el error", a pesar de su "irreprimible deseo de encontrar una base sólida en algún lugar más allá de los límites de su experiencia",[48] entonces no sería verdaderamente razón, no sería, en términos tomistas, una *reflexio completa*. Pero el hecho de que en este proceso de tomarse la medida a sí misma ya no se conozca a sí misma como la facultad del Ser absolutamente trascendente (como ocurre siempre en la época clásica, en la Edad Media y todavía de algún modo en Descartes), pero tampoco como la facultad que provoca la generación a partir de sí misma de todo lo que existe (como más tarde en Fichte y Hegel), porque la mitad indispensable de la percepción en ella es receptiva: todo esto confiere a toda la dimensión de la "trascendentalidad" en Kant un carácter híbrido que en ningún momento se ofrece unívocamente a la interpretación. Por un lado, la razón, para ser razón, debe percibir la finitud de su conocimiento teórico a fin de ir más allá de él; por otro lado, no puede lograrlo como "razón pura", pues no tiene experiencia de lo que está más allá de los sentidos y, por tanto, no tiene medios de objetivarlo, sino que sólo tiene "ideas" no verificables.

Ahora bien, según Kant, esta estructura antinómica de la razón debería obligar al hombre a abandonar el campo de la teoría por el de

la praxis para ganar ónticamente y por la acción, en aventura y en compromiso consigo mismo, lo que no puede alcanzar por medios conceptuales y contemplativos y, sin embargo, lo que la naturaleza de la razón exige que alcance. Aquí reside el valor, aún visto enteramente en términos de la Ilustración, de una autolimitación forzada. Todo lo que la Naturaleza ordena, es bueno para algún propósito. Incluso los venenos sirven para erradicar otras formas de veneno que son producidas por nuestros propios fluidos, y por lo tanto no deberían dejar de incluirse en una colección completa de medicinas"(49). La metafísica, un área vedada a la razón teórica, no sólo está permitida a la razón práctica, sino que incluso está forzosamente implicada por ella, debido al hecho de que la razón práctica sólo puede alcanzar una comprensión de sí misma cuando se aplican presupuestos trascendentes (¡no trascendentales!).50 Pero el hecho de que no le haya sido permitido a la razón teórica ser una facultad para la aprehensión del Ser en general (sea cual fuere el modo en que definamos la delimitación del objeto preciso de una "razón finita"), significa por razones prácticas que sólo puede "postular" sus presupuestos trascendentes (porque no puede probarlos teóricamente), y de hecho sólo puede hacerlo sobre la base de sus propias dimensiones, tal como éstas se revelan en su autoaprehensión como obligación absoluta. Pero esto significa ahora que es la *sublimidad* interior de la razón que, a pesar de toda su finitud, ha penetrado hasta el Infinito, la que le revela a Dios, y no, por ejemplo, la propia gloria sublime de Dios, que la razón en su forma pura no puede percibir.

Esta forma de pensamiento remite sin duda a la teología negativa clásica y cristiana. Dios (junto con las cualidades humanas que pertenecen a su ámbito: decisión eterna en la libertad, existencia eterna en la inmortalidad) está más allá de toda familiaridad superficial cuanto más profundamente Desconocido; en toda su revelación, permanece más profundamente oculto. Puesto que ésta era la expresión de la *analogia entis*, no fue puesta en duda ni superada por la revelación cristiana, sino que llega a su perfección en ella. Después de todas las formas racionalistas de la escolástica y del neoclasicismo, pero también después de la metafísica del espíritu en la estela de Leibniz, la invocación crítica de Kant trae consigo una limpieza y una liberación. Pero se produce en un momento tardío de la historia. La intersección vertical de Leibniz a través de todas las cosas existentes (cantidad-ciencia exacta, y cualidad-metafísica) tiene como consecuencia que fijar los límites de la ciencia natural significa

automáticamente fijar también los límites de la metafísica teórica. El casamiento de estas dos (en la filosofía del espíritu) condujo al fenomenismo: incluso la metafísica "recibe" (en su receptividad) sólo fenómenos, no Ser. Por eso la facultad práctica, cuando abre el camino hacia el Absoluto, no puede mediar ningún conocimiento objetivo ("externo"), y si la religión existe en absoluto, sólo puede hacerlo "*dentro de* los límites de la razón pura". La intersección, que en Leibniz apuntaba a la más alta síntesis (de conocimiento exacto y religioso), ahora corta al hombre por la mitad: puesto que ya no puede reconocer a Dios objetivamente como el "Todo Otro" (y por tanto también como el "No-Otro"), el planteamiento de Dios en la ley ética con su imperativo categórico no conduce a un hacer-presente que corresponda (incluso no objetivamente) a la facultad cognitiva humana. Una vez más se hace evidente lo tardío del proyecto: por un lado el eco de la desconfianza de Ockham y Lutero hacia los excesos de la Razón entera; pero aún más claramente el filósofo aparece, contra su voluntad, atado a la forma de conocimiento que es la de las ciencias naturales, como normativa para todas las formas de conocimiento racional: la ordenación categorial de la materia-mundo fenoménica, el conocimiento, por tanto, como dominación, sin ninguna consideración de qué es lo que "aparece" (puesto que esto es en sí mismo irreconocible) o *por qué* debería aparecer algo en absoluto. Pues la categoría del "por qué" (la causalidad) sólo sirve para poner orden en lo que ya se ha manifestado y, por tanto, no es competente para explorar más allá de este nivel (tercera y cuarta antinomias de la razón pura).(51) Cuando conocer significa dominar, entonces, por supuesto, Dios sigue siendo lo definitivamente indomable y, por tanto, incognoscible. Bajo esta condición, que introduce sin embargo una distinción significativa, Kant se sitúa entre los grandes representantes de la teología negativa, haciéndose eco de hecho de la formulación precisa de Anselmo (*rationabiliter comprehendit incomprehensibile esse*)52 cuando dice que la razón "no puede hacer comprensible" la libertad de contingencia de su ley práctica "en su absoluta necesidad. . y así no comprendemos la absoluta necesidad práctica del imperativo moral, *pero comprendemos su incomprensibilidad* [y por tanto el signo de Dios], que es todo lo que puede exigirse con justicia a una filosofía que presiona en sus principios hasta los límites mismos de la razón humana"53.

Cuando Kant dice que todavía podemos hablar con justificación en el "tono de una fe firme", aunque nos hayamos visto "obligados a

renunciar" al lenguaje del conocimiento,(54) entonces esta fe como "fe pura de la razón"55 debe compararse de nuevo con la πίστις neoplatónica como la forma más elevada (más allá del conocimiento) de devoción a la Deidad. Esta "fe pura de la razón" o "fe religiosa" (Jaspers: fe filosófica) es la más alta intérprete de la fe de la Iglesia: postula lo que está por encima y en contra de sí misma y que le es esencial en la autocomprensión ética del hombre. Pero Kant se preocupa siempre de que los postulados de la razón práctica (Dios, libertad, inmortalidad) no aparezcan como necesidades ("psicológicas", "empíricas") sobre la base de "experiencias" interiores (religiosas): tales cosas no son más que formas de entusiasmo. Para dejar clara esta distinción, las llama "trascendentales":56 las condiciones puras de la posibilidad del acto ético, entendido éste en su totalidad. Con el mismo fin, Kant distingue una y otra vez entre el yo puro y el yo empírico: el primero no es otra cosa que la unidad de la percepción, el sujeto del pensamiento, la pura espontaneidad, mientras que el segundo es la experiencia de sí mismo y, por tanto, el objeto de la percepción empírica por los sentidos internos:(57) y Kant advierte contra este tipo de encuentro consigo mismo. Pero esta distinción, que tiene sus buenas razones, adolece de una desventaja sistemática, pues lo que el hombre experimenta como ser natural, por ejemplo en su experiencia del mundo exterior, en su contacto con sus semejantes, no es, como tal, objeto de la metafísica, que sólo comienza cuando se adopta el punto de vista trascendental.(58) Esta "purificación" de la filosofía de toda experiencia empírica convierte al trascendentalismo en un formalismo no adulterado.

3. LO SUBLIME ÉTICO-ESTÉTICO

LO SUBLIME ÉTICO. Nadie, con la excepción de Eckhart, ha concebido con tanta claridad la esencia de la libertad moral como la autocomprensión de la persona espiritual y se ha aferrado a esta idea con tanta persistencia como Kant.(59) Y fue por este acto, que él pensó alinear con la religión, incluso con el cristianismo (y contra todo lo que pertenece al eudaemonismo ético de la Ilustración), que liberó la especulación panteísta de Fichte y Schelling. El punto central de la moralidad no puede en su pureza ser abordado "por ningún ejemplo",60 ni puede ser suplantado por nada, ni siquiera por la religión (más bien la religión sólo puede originarse en este punto central, más íntimo):(61) aquí es donde se produce ese "juicio sintético *a priori*" (del que a nivel teórico no era capaz la razón pura, sino sólo

el entendimiento, en oposición a la experiencia sensorial); primero en la medida en que esta libre autocomprensión elimina (ético-interiormente) la distinción entre obligación (*Sollen*) y deseo (*Wollen*),[62] y segundo porque la existencia de Dios emerge *a priori* (en el sentido ético-religioso) en el carácter absoluto del imperativo moral.[63] Así como en Platón y Plotino el eros debe elevarse y purificarse hasta amar y esforzarse por el bien sólo por el bien, y así como en la "metafísica de los santos" desde Eckhart y Tauler hasta Ignacio y Fénelon el desprendimiento e indiferencia del *amour pur* se perfecciona como amor sólo por el Amado, del mismo modo Kant exige la realización del bien por el bien, sin una consideración primaria de felicidad o meta o recompensa. No es la coincidencia material de mandamiento y hecho ("legalidad") lo que sirve aquí de medida, sino sólo el actuar formal desde el deber ("moralidad"). La comprensión por el hombre de la libertad de los fines que es característica del bien le lleva a la comprensión de sí mismo como su propio fin: en este momento es "liberado del seno de la Naturaleza" (que puede ser un paraíso a su manera: Rousseau sólo tiene razón hasta aquí) para luego "caer" en la libertad, la libertad, es decir, para aprehenderse a sí mismo en la elección del bien y en la sumisión a su ley.[64] El hecho de que el bien aparezca como imperativo para muchos muestra que la obligación no coincide desde el principio con el deseo: "Así pues, no hay imperativos para una voluntad *divina*, ni tampoco para una voluntad *santificada*; el "deber" está aquí fuera de lugar, porque el "querer" está necesariamente de por sí en armonía con la ley".[65] Pero el hombre en la historia debe primero actualizarse a sí mismo como su propio fin (y por tanto a sí mismo como persona) aprehendiendo lo que es verdaderamente su propio fin (el bien) e identificándose con él en un acto de obediencia; aunque esto, por tratarse de un obrar humano dentro del mundo, sucede de tal modo que en su obrar presupone en su prójimo esta identidad de obligación como medida de su obrar: Actúa de tal modo que la humanidad, tanto en tu persona como en la de todos los demás, te sirva de fin y nunca de medio".[66]

Esto es curioso: de la distinción entre el ego que conoce la obligación y el bien que es obligatorio surge de manera elemental la realidad del "otro" (cuya autointención es tan radical como la mía); mientras que los eudaemonistas son todos "egoístas prácticos"; el "pluralismo", la manera de pensar "que no consiste en verse a sí mismo como si fuera el mundo entero, sino en verse a sí mismo y

comportarse como ciudadano del mundo", se opone aquí al egoísmo.[67] El mismo acontecimiento por el que me determino a ser yo mismo hace de mí un semejante en el sentido ético y altruista. Aprehendiéndome a mí mismo por el respeto al bien[68] y haciéndome objeto de este *respeto*[69] por mi propia posesión de *valor*, fundamento mi acción en el respeto al valor del prójimo. La generalidad lógica de este postulado es al mismo tiempo, por necesidad interna, una generalidad sociológica. Kant lo expresa muy bien: *Hacer el bien* es un deber. . . Si se dice: Debes *amar a* tu prójimo como a ti mismo, esto no significa: Debes (en primer lugar) amar y (después) a causa de este amor debes hacer el bien. Lo que significa es esto Haz el bien a tu prójimo, y este hacer el bien producirá en ti un amor altruista (como cumplimiento práctico de la inclinación a hacer el bien en general)"[70].

Pero ahora, como ya hemos demostrado, la religión surge del elemento sintético de la ética; sólo en la medida en que *obedezco* la ley, me vuelvo éticamente autónomo. La ley existirá *dentro de* mí si, y en tanto, yo reconozca que existe *por encima de* mí. La atribución de identidad de la *voluntad sagrada* a sí misma o al hombre en su acontecer histórico, se le ocurre tan poco a Kant que postula más bien de entrada un abismo insalvable: esa "forma radical del mal" que no existe en el hombre por derivación natural (pues se trata de la libertad) y que es enigmática e inexplicable. Ni la vida de los sentidos como tal es mala, ni lo es la razón, ni la combinación de ambas que es natural en el hombre es fatídica (como si el amor natural al yo estuviera obligado a oponerse al principio ético), y sin embargo en la práctica existe en él un desorden inexplicable en cuanto a la orientación y subordinación de los sentidos al espíritu. Kant está de acuerdo con San Pablo: "Aquí no hay diferencia; todos son pecadores. No hay nadie que haga el bien (siguiendo el espíritu de la ley), ni siquiera uno"[71]. Así, la moral y la religión representarán una lucha continua por la victoria del bien (o del reino de Dios) sobre el mal en el hombre y en la humanidad, en una aproximación eterna[72] a la idea del santo por la que una "imagen ideal" "desciende" de Dios y actúa como gracia (encarnada en Cristo) junto con el principio permanente y luchador del bien en el hombre. Aunque hay una "imputación por la gracia", una "justificación" ("como consuelo y esperanza, no como certeza") que deriva de esa misma imagen ideal a la que nos contraemos en nuestras acciones, y que puede obtener así un predominio final sobre nuestro "corazón desordenado",(73) el hecho mismo de que la idea de una "representación" para el pecador

intervenga aquí con un papel mediador, muestra con suficiente claridad que una simple identificación de obligación y deseo no tiene cabida en la ética religiosa de Kant.

Más bien, Kant desea en todo momento *humillar* el espíritu humano para elevarlo de nuevo de forma pura. En *La historia natural del cielo,* los hombres son "humillados por el conocimiento de su propia bajeza"74 ante la visión de seres espirituales más desarrollados en los planetas superiores. También son "humillados" por las grandes catástrofes naturales, como los terremotos75, y la impotencia del hombre ante el poder superior de la naturaleza, a pesar de todos sus recursos técnicos, "le lleva finalmente al recuerdo humillante, del que debería partir, de que sigue siendo sólo un hombre"76. Pero la verdadera "humillación" para el hombre es la crítica de la razón pura, que requiere una "disciplina" constante, que necesita "por así decirlo, un sistema de cautela y autoexamen" para no sobrepasar sus propios límites en un exceso de entusiasmo(77).77 Pues es "humillante para la razón humana que no pueda realizar nada en su pura aplicación".78 Por eso la "humillación" espontánea pertenece también a la "actitud moral más pura", unida a la "gratitud" y a la "obediencia";(79) el optimismo de la autonomía moral, tal como lo entiende Kant, conserva en conjunto esta premisa perpetua y, precisamente en cuanto conciencia del deber, no está en contradicción con ella.

Contrariamente a la opinión generalizada, Kant estima en gran medida la encarnación de la moral en la costumbre social, la ἐθίξεσθαι platónico-aristotélica (la moralización de los sentidos) y no sólo en el sentido cultural, sino también en el moral, como muestra su ponderada respuesta a Schiller, quien creía haber producido algo nuevo con su ideal de una armonía estética entre el deber y la inclinación, la dignidad (*Würde*) y la gracia (*Anmut*: encanto). La cuestión, según Kant, es sólo si el ideal más elevado puede residir en tal armonía estética (que, por así decirlo, yunta el deber y la inclinación para crear un tercer principio común a ambos), o si el carácter absoluto del deber y, por tanto, su sublimidad, no podrían olvidarse de este modo: Me complace confesar que no puedo conceder al *concepto de deber* ninguna *gracia* en razón de su dignidad. Porque contiene una necesidad incondicional, a la que la gracia se opone directamente. La majestad de la ley (como la del Sinaí) nos llena de sobrecogimiento (no de timidez, que repele, ni de seducción, que invita a la intimidad), que despierta *el respeto* del subalterno por su señor pero que, en nuestro caso, puesto que éste reside en nosotros

mismos despierta *un sentimiento de la sublimidad* de nuestra propia naturaleza, que nos extasía más que cualquier cosa bella. Pero la virtud, es decir, la determinación de cumplir exactamente con el propio deber, es también beneficiosa por sus efectos, que son mayores que los que la naturaleza o el arte pueden lograr en el mundo, y la gloriosa imagen de la humanidad, erigida en esta su forma, permite la compañía de las gracias. . . Pero cuando consideramos los efectos de gracia que la virtud tendría en el mundo, si encontrara acceso en todas partes, entonces la razón que está moralmente orientada involucra inmediatamente a los sentidos (a través de los poderes de la imaginación)". Y cuando preguntamos por la "constitución estética", el estado de ánimo en el que se supone que el hombre cumple con su deber, entonces, según Kant, "apenas es necesaria una respuesta": "el corazón alegre" en el cumplimiento del deber es un "signo de la autenticidad de un espíritu virtuoso"[80]. La mención del Sinaí no carece de significado: la aparición de la naturaleza absoluta del mandamiento es "sublimidad" en la esfera moral mientras que, en la esfera religiosa, es gloria, *kabod*. Cuando la moral reconoce un objeto de la más alta estima en la santidad de su ley, entonces en el plano de la religión, en su causa más elevada que es el cumplimiento de esas leyes, erige (!) un objeto de *adoración* y aparece así en su propia majestad".[81]

Kant habla con toda seriedad de esta 'adoración'. Si está lleno de desconfianza hacia esas prácticas de oración que son útiles en las religiones, 'pensadas como medios de gracia', y las llama 'ilusión supersticiosa', porque Dios no tiene necesidad de declaraciones formales de los deseos y sentimientos del que reza y la oración no le 'sirve', y además porque el hombre cree que ha conseguido algo con sus oraciones mientras que en realidad se trata de realizar el bien en la vida práctica, entonces Kant exige en lugar de esto el 'espíritu de oración, que puede y debe tener lugar en nosotros "sin cesar" ', y que 'a través de la *contemplación* de la profunda sabiduría de la creación divina en la más pequeña de las cosas y de su majestad en la más grande' efectúa en nosotros el estado de ánimo tanto de 'adoración' como de 'un poder que eleva el alma', 'de modo que frente a esto las palabras deben desvanecerse como un ruido vacío'.[82] En Kant, esta "contemplación" pasa por alto todo lo que es "estatutario" en las religiones positivas y se queda paralizada por el misterio *del Da-Sein* (existencia), que intentó defender de los ataques de la razón pura con su crítica y, con su ética, exponer a las audaces empresas de la razón práctica. La declaración de intenciones decisiva es la siguiente: "La

investigación de la naturaleza interna de todas las formas de creencia que se refieren a la religión se enfrenta necesariamente a un *misterio*, es decir, a algo *sagrado* que, aunque es familiar (*gekannf*) a cada individuo, no puede ser reconocido públicamente (*bekannt*), es decir, proclamado en general. Como algo *sagrado* debe ser un objeto (moral) de la razón y también debe poder ser considerado privadamente adecuado para su aplicación práctica, y sin embargo, como algo *misterioso*, no así para su aplicación teórica: porque entonces tendría que ser comunicable a todos y tendría que poder ser reconocido exterior y públicamente".[83] Pero Kant conoce también el impulso del hombre a concretar para sí el misterio absoluto y, por tanto, divino del Ser en una "imagen tallada", a través y más allá de la cual pueda vislumbrar también lo que se cierne ante él en su misterio: aquí está la justicia y la limitación, la necesidad y lo detestable de la religión natural: "Suena discutible, pero no es en absoluto censurable decir que cada uno *se hace su propio Dios*, es más, . . debe hacer uno para honrar en él *al Dios que le hizo*. En efecto, cualquiera que sea el modo en que un ser es proclamado y representado como *dios* por otro, o cuando incluso tal ser se manifiesta a otro de este modo (si esto es posible), entonces este último debe ante todo confrontarlo con su ideal para comprobar si está justificado considerarlo y honrarlo como dios. No puede haber, pues, una religión basada en la revelación pura, que en su pureza carezca para su fundamento de todo concepto *previo* como criterio de juicio, pues entonces todo culto divino sería culto de ídolos".[84] Así pues, podemos resumir en conclusión: el Bien absoluto se manifiesta en el ámbito de la razón práctica en mí (autonomía) y por encima de mí (sublimidad, a la que sólo se puede aproximar y nunca alcanzar); en el "nivel religioso" de la moral, este Bien absoluto en mí y por encima de mí aparece como misterio (más allá de todas las imágenes talladas de la razón teórica), que en su gloria (Sinaí) exige adoración, pero del que llevo en mí tal conciencia (autonomía) que puedo medir con él todo lo que es estatutario-religioso. Pero esto significa que para Kant no puede haber nada "sobrenatural" (a pesar de toda su genuina conciencia de misterio) en el sentido de que pueda situarse fundamentalmente más allá del espíritu humano en su apertura como razón práctica. Así pues, es el hombre quien (en su libertad, que toca y contiene lo Absoluto) mide finalmente el espacio entre él mismo y Dios: "Hay algo en nosotros de lo que nunca podemos dejar de maravillarnos. . . lo que eleva a *la humanidad* en su concepto a un valor que uno no supondría que existiera sobre la base

del *individuo* como objeto de nuestra experiencia. . . Que poseemos la *capacidad* de hacer el gran sacrificio de nuestra naturaleza sensual a la moral, que somos *capaces* de hacer lo que fácil y claramente vemos que debemos hacer, este predominio del *hombre supersensual* en nosotros sobre el *hombre sensual*, el predominio de ese hombre cara a cara con el que el otro *no* es *nada* (cuando se trata de un conflicto), incluso cuando éste a sus propios ojos *lo* es todo, esta estructura moral en nosotros, que es indivisible de nuestra humanidad, es objeto de la más alta *admiración*, que no hace sino aumentar cuanto más contemplamos este verdadero (e inimaginado) ideal: Tanto es así, que hay que perdonar a los que, por su incomprensibilidad y su carácter práctico, interpretan este elemento *supersensual* en nosotros como *sobrenatural*, es decir, como algo que no está en nuestro poder ni es de nuestra propiedad, sino que es más bien la influencia de otro espíritu más elevado; aunque en esto se equivocan gravemente. . .(85)

Ya se ha señalado que Kant renueva así de un modo mucho más profundo (y en el contexto general de la Ilustración) la preocupación de Shaftesbury y su escuela: la moral como criterio de la religión. Pero añade a esto el modo de cuestionamiento que pertenece a la Antigüedad tardía, y que se introdujo en la imagen del "puente inacabable": un proyecto religioso humano con una orientación hacia la revelación (ya que el elemento "supersensual" en el hombre se abre hacia un Absoluto Divino), pero que sirve como crítica de toda revelación sobre la base de la capacidad ético-religiosa del hombre, por lo que todo el cristianismo positivo (como la religión "mítica" más elevada) cae víctima de esta crítica. Con este problema Kant inicia toda la tradición de la filosofía religiosa idealista alemana y lo hace de tal modo que *a priori* toda la teología será arrastrada ante el tribunal de la filosofía.

LO BELLO. Si para Kant el núcleo de la persona, lo que constituye lo "humano" en ella, es el punto en el que lo autonómico-moral se abre al misterio de la relación de Dios y el hombre, entonces también es cierto que su estética, tal como se desarrolla en la tercera crítica final, que es la del juicio, se equilibra sobre el concepto de lo (estéticamente) sublime. Pero lo "sublime" en su verdadero carácter sólo se hace comprensible en conexión y en contraste con lo "bello". Por tanto, es a lo *bello* a lo que debemos dirigirnos en primer lugar.

Si el conocimiento teórico consistía en la reciprocidad de la percepción y el concepto en relación con un objeto, el conocimiento estético es esa misma reciprocidad pero en relación con el sujeto.

Tenemos, pues, dos formas de perfección: una lógica y otra estética. La primera forma de perfección se obtiene cuando mi conocimiento coincide con el objeto, y la segunda cuando mi conocimiento coincide con el sujeto"(86). Esto significa en términos negativos que el juicio estético no tiene "interés" en la existencia objetiva del objeto, y se relaciona con su forma manifiesta "de un modo puramente contemplativo".()88 87Sin embargo, cuando este contemplar "agrada" desinteresadamente al sujeto, entonces "nos *detenemos* en la contemplación de lo bello porque esta contemplación se "autoalimenta y autopropaga".La experiencia de lo bello difiere así de lo meramente "agradable", que suscita una predilección con interés creado por aquello que da placer; difiere también de lo "verdadero", que es el interés por la existencia del objeto, y de lo "bueno", que es el interés por el *Dasein* de un objeto o una acción. En términos *positivos*, esto significa que el juicio del gusto tiene una pretensión secreta de validez universal, a pesar de su relación con el sujeto, y por lo tanto no permanece puramente empírico y subjetivo como el juicio de lo que es atractivo para los sentidos (aquí, "cada uno a su gusto" es cierto). Toca más bien algo en la estructura trascendental del sujeto, es decir, desencadena el "libre juego" de las potencias cognoscitivas -la imaginación sensual y el concepto intelectual- y, afectándolas en su "armonía" objetiva interna, las hace resonar, lo bello agradablemente y lo feo desagradablemente. Esto es lo que explica la "pretensión de universalidad subjetiva"(89). Pero son sólo las potencias cognoscitivas como tales las que resuenan, el entendimiento sólo como unidad del concepto, sin que se forme un concepto particular (lo que llevaría inmediatamente al "interés" por el objeto), y la imaginación no se encuentra como al recibir una realidad dada, sino en su libre juego creativo con ella. Por consiguiente, esta armonía resonante de la facultad cognoscitiva,90 su "humor" o "proporción",(91) también se opone a todas las formas del "esquematismo" de la razón pura,92 pero deriva de un "fondo de iluminación profundamente oculto en el juicio de las formas, que es común a todos los hombres".93 Así, el juicio estético del gusto del individuo es "sugerido" a todos, sin poder o querer ser "impuesto" a todos (como ocurre con los juicios morales).94 Esta comunicabilidad del sentimiento de lo bello implica un "sentido común", y lo hace sin recurrir "a observaciones psicológicas", "sino como condición necesaria de la comunicabilidad universal de nuestro conocimiento, que debe presuponerse. . . en toda forma de lógica".95

Pero ahora hay que dejar de lado toda relación de interés con

respecto al objeto para aislar plenamente el fenómeno, es decir, tanto *lo* que la cosa fenoménica es en sí misma (verdad) como para qué sirve (bondad), o si corresponde en sí misma a su propio concepto (perfección). Al vincular así lo bello con lo verdadero y lo bueno, Kant habla de una belleza que está "ligada" o que "meramente se *adhiere*" (*pulchritudo adhaerens*), de la que, sin embargo, aún no emerge claramente el carácter formal distintivo de la "belleza". Esto sólo ocurre con la "belleza libre" (*pulchritudo vaga*), en la que no se presupone una "consonancia del gusto con la razón, es decir, de lo bello con lo bueno", consonancia, sin embargo, en la que "la perfección no obtiene nada a través de la belleza, ni la belleza a través de la perfección", a pesar de un recíproco y accidental "enaltecimiento" mutuo,[96] sino que sólo se presupone la "forma de la finalidad" sin el concepto de finalidad.[97] La belleza pura es aquí *formal* en un doble sentido: en la medida en que ignora el vínculo entre lo verdadero y lo bueno (lo cual es inaudito con respecto a la tradición clásica, cristiana), para destilar en forma "pura" el concepto de lo bello, y en la medida en que se "abstrae" correspondientemente (esta palabra es propia de Kant)[98] de todo objeto y de todo interés ético, para disfrutar de la forma, como no relacionada y poseedora de sentido sólo en sí misma, con la pura armonía formal de nuestras facultades cognoscitivas. En esto Kant es sin duda el primer teórico *del arte abstracto*. Aunque los escolásticos también intentaron exponer la *relación* distintiva de cada trascendental (*unum, verum, bonum, pulchrum*), incluso cuando consideraban que el *pulchrum era realiter* uno con el *bonum*, su aspecto distintivo seguía emergiendo. Pero allí todos los trascendentales compartían el ser común del que son modalidades trascendentes y universales, hecho que servía también para distinguirlos unos de otros. Esta comunicación objetiva exige en el ámbito de la actividad artística el principio de unificación y no el de separación. En Kant los "trascendentales" se refieren a la constitución trascendental de la razón en su autocomprensión crítica, y el aspecto individual emerge claramente sólo cuando prescindimos de los demás. Esto es así porque la razón, tomada en su pureza, *se cierne indeterminadamente* en su finitud (como interrelación de percepción finita y concepto finito) y pierde todo anclaje en el *esse* in-finito. Por eso la belleza, cuya esencia es la pura interrelación de las potencias del sujeto (interrelación que prescinde de lo verdadero y lo bueno), posee exactamente el mismo carácter indefinido de lo finito en sí mismo que, cuando el rigor del imperativo ético decae y deja de verse,

puede en algún momento desembocar en el puro juego de la existencia finita en la nada consigo misma, un juego no sólo desinteresado y sin finalidad (*I'art pour I'art*) sino también carente en última instancia de sentido.

Puesto que la condición previa de lo bello es la ausencia de un concepto concreto, su validez universal sólo puede ser "por ejemplo", la representación no de un contenido conocible, sino sólo de una "idea", de modo que "el modelo más elevado, el arquetipo del gusto, es sólo una idea"99. Todo lo bello es sólo "el ejemplo de una regla general, que no puede enunciarse".(101 100) Así, aunque la regularidad, la simetría, etc. pueden ser la "condición necesaria" de lo bello, nunca pueden ser su esencia, como Plotino sabía mejor que nadie.El verdadero centro de las potencias del alma es aquí el juego creador de la imaginación, que permanece incalculable en el concepto y que, en el pensamiento teórico, está al servicio de la razón reguladora, mientras que "la razón sirve a la imaginación. . . en la conversación libre e indeterminadamente intencional de las potencias de la mente con lo que llamamos bello".102 Por eso Kant desarrolla su asombrosa teoría del genio, que sólo puede ser la regla del arte -a pesar de todas las exigencias de habilidad técnica: es la "Naturaleza" la que es el agente creador en el genio "y a través de la armonización de sus poderes", de modo que "la originalidad debe ser su primera cualidad", cuyos "productos deben ser modelos, es decir, deben tener un carácter ejemplar, aunque no uno que funcione por imitación", y sin embargo el autor "no conoce él mismo el origen de sus ideas, y no tiene el poder de tener estas ideas a voluntad o según su propio plan. . . Así, presumiblemente, la palabra "genio" (*Genie*) deriva de *genio*, el espíritu particular que se da al hombre al nacer y que lo defiende y lo guía y que es la inspiración de esas ideas originales"(103). Así, las imágenes del poeta *significan* la verdad, pero no se dejan dilucidar como conceptos; y para el filósofo Kant "quizá nunca se haya dicho nada más sublime" que "la inscripción sobre el Templo de Isis (de la Madre Naturaleza): "Yo soy todo lo que hay, lo que ha habido y lo que habrá, y ningún mortal ha descubierto mi velo" '.104 Schiller, que hace que su juventud levante el velo de Säis y se contagie así de melancolía, y Novalis, que también debe levantar el velo para descubrir tras él un misterio erótico de identidad, poseen para Kant un conocimiento demasiado grande.

Sin embargo, hay que subrayar respecto a la "belleza adherente" que su libertad de fines goza de una particular afinidad con el hombre, que

es el único en la Naturaleza que se posee a sí mismo en términos morales como fin propio. Pero pueden formarse dos tipos de idea o ideal del hombre: una "idea normal", que en la práctica presenta su medida media (como la de una especie animal, en la particularidad de las diversas razas, etc.), y para ello Kant aduce los cánones estéticos de los escultores griegos y del Renacimiento (aunque con sus variaciones sobre la expresión normal para la caracterización de la personalidad psicológica, etc.); y luego una "idea racional", que se sitúa dentro de la esfera moral: La "expresión visible de las ideas morales" plantea al artista nuevas cuestiones que hasta ahora no se habían vislumbrado en la comprensión de la belleza[105] , pues aquí lo bello debe ser llevado más allá de sí mismo hacia la forma de la "sublimidad".

LO SUBLIME ESTÉTICO. Es preciso echar una mirada retrospectiva. A principios de la era cristiana, un tratado anónimo. *Sobre lo sublime*, fue escrito con referencia a la retórica que también sirvió para resumir la herencia filosófica clásica. Después, el concepto desaparece. En 1756, el joven Edmund Burke publicó su *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*; la obra, en la traducción de Garve, atrajo inmediatamente la atención, aunque crítica, de Lessing, Mendelssohn y Herder, y fue un estímulo para Kant: ya en sus tempranas *Observaciones sobre el sentido de lo bello y lo sublime* (1764), y aún más en sus reflexiones de madurez en la *Crítica del juicio*.

La obra clásica tardía *Peri Hupsous*[106] también merece mención a este respecto, pues también considera que lo estéticamente sublime está sustancialmente determinado por lo éticamente sublime de la "actitud mental elevada" y la "magnanimidad". El discurso verdaderamente elevado eleva el alma, llenándola de tal orgullo y alegría como si ella misma hubiera inventado lo que ha oído,(107) y esto es así porque el alma toma así conciencia de su propia naturaleza (πρὸς ἃ γεγόναμεν): el hombre no sólo se introduce en el universo entero (como ciudadano del mundo) como en una gran reunión festiva para participar con entusiasmo en las competiciones deportivas, 'sino que en su alma hay un amor invencible (ἄμαχος ἔρως) por todo lo que es eternamente grande y todo lo que es más divino que nosotros. De modo que ni siquiera el universo puede satisfacer los vuelos de la visión y el pensamiento humanos, sino que su mente se eleva a menudo más allá de los límites del mundo que lo alberga'. Se inclina por naturaleza a la contemplación no de los pequeños ríos, sino del

Nilo, el Danubio y el Rin; a la contemplación no de la pequeña lámpara, sino del firmamento lleno de estrellas o del monte Etna vomitando rocas y fuego.(108) Todos los grandes hombres se han elevado por encima de la mortalidad; todas las demás cualidades pertenecen sólo a lo humano, mientras que lo sublime se acerca a la majestad divina.109 Pero lo bello y lo sublime no se explican sobre la base de una polaridad, sino de un proceso de elevación, por lo que se lucha por "una relación mutua",(110) y se alaba *la "harmonia"* por ser "un maravilloso *organon*" de lo sublime y lo patético.(111) Por último, el escritor se queja de que la vida se ha aburguesado y constreñido y el mundo se ha vuelto decadente: ya no hay lugar en el mundo para la grandeza humana y, por tanto, para la sublimidad artística. Al final de su estética idealista, también Hegel relegará la sublimidad por completo al pasado (griego arcaico).

*Burke*112 comienza por tanto algo nuevo en la medida en que capta las sensaciones de lo bello y lo sublime como polaridades puras: en una "placer" (*cf*. la *Lujuria* de Kant) y en la otra inicialmente "dolor" (*Unlusf* de Kant) a causa de algo amenazante (y por tanto aterrador), que luego en una segunda fase, cuando se hace evidente que no amenaza ningún peligro directo, encuentra liberación en el "deleite". Burke elimina lo ético de estas experiencias estéticas fundamentales, al igual que hace con el deseo sensual y el interés utilitario, en lo que respecta a la conciencia pura. Mientras tanto, interpreta los fenómenos sobre el trasfondo de una teoría de las pulsiones instintivas (autoconservación y sociabilidad, el Ego de Freud y la pulsión sexual)113 y los interpreta en última instancia de un modo mecánico y fisiológico: el aflojamiento de las fibras (amor, placer)114 o su tensión (miedo, dolor).115 Pero este materialismo va acompañado de una noción de Dios; si todo lo sublime "es una cierta modificación del poder", que nos parece superior, entonces encontramos en la idea de Dios la mayor exaltación de tal poder y, por tanto, por parte de la criatura un miedo insuperable a la majestad absoluta. Ante el pensamiento de que el universo está en manos del Todopoderoso y "está lleno de su presencia en todas partes", "nos reducimos a las dimensiones diminutas de nuestra propia naturaleza y quedamos como destruidos ante Dios". Y cuando nos anima el pensamiento de la sabiduría y la misericordia de Dios y nuestro terror elemental se disipa por la conciencia de que Dios no nos amenaza, "entonces nos regocijamos, pero con temblor". Burke cita no sólo a Horacio y Lucrecio, sino también muchos pasajes del Antiguo Testamento. Sólo

con el cristianismo se empieza realmente a hablar del amor de Dios, ya que los platónicos sólo tenían insinuaciones de él, y los otros paganos ni siquiera eso.[116]

El análisis de *Kant* sobre lo bello y lo sublime debe mucho a Burke, sobre todo el principio de oposición (en lugar de mera exaltación), que en su contemplación trascendental se convierte en una polaridad entre "proporción" o "armonía" (entre las facultades cognoscitivas: imaginación y razón) y una "desproporción" primaria (ahora entre sensualidad e idea racional), que se resuelve secundariamente en una consideración de la naturaleza del hombre en una armonía superior que tiene necesidad de un contraste interior. Lo sublime no puede residir en la Naturaleza como tal, pues lo sublime matemático sólo lo es para la imaginación, que cuando toma una medida fundamental e imagina lo que siempre será mayor que ella, ya no puede encontrar lugar para esta última. Pero el intelecto puede considerar cada sistema solar como un átomo en otros sistemas, y aquí lo sublime se transfiere al sujeto: "lo sublime es aquello que, al poder ser pensado, demuestra una capacidad de la mente que trasciende toda medida de los sentidos".[117] Pero es el hecho de que este "poder ser pensado" también se refiera a las ideas incognoscibles, que surgen con la naturaleza del hombre, lo que primero arroja verdaderamente luz sobre la "sublimidad dinámica" de la Naturaleza, ya que aparece ante el hombre físico como una imponente preponderancia de poder: este terror se ve contrarrestado en cierta medida por la conciencia de no estar directamente amenazado, y se crea espacio para el asombro ante el drama "sublime" de la Naturaleza; pero en última instancia y más profundamente, el hombre sólo se encuentra con este poder superior en la reflexión sobre su propia naturaleza moral. El fracaso de la imaginación cuando se encuentra con la idea es el "desagrado", pero es precisamente este "desagrado" "lo que despierta en nosotros el sentimiento de nuestra naturaleza suprasensual, según la cual es intencionado, incluso fuente de deleite, encontrar toda norma de sensualidad inadecuada con respecto a las ideas de la razón"[118] Así "el juego subjetivo de los poderes de la mente. Ahora bien, no se trata de un deleite quieto y contemplativo, como en el caso de lo bello, sino de un "movimiento" del espíritu: lo sublime (*das Erhabene*) es al mismo tiempo, como dirá Schiller, lo que nos eleva *(das Erhebende*)[120].

Y, sin embargo, esta expresión de Schiller va un paso más allá que Kant. Para este último es cierto que la sublimidad dinámica de la Naturaleza eleva al hombre sobre sí mismo al permitir que emerja su

naturaleza ética; y, por tanto, que lo sublime se sitúa más en el hombre que en la Naturaleza.[121] Pero Schiller ya no habla de Dios, mientras que Kant al menos recoge como objeción la idea de Burke de Dios como poder absoluto: ¿no imaginamos a "Dios en su ira y, al mismo tiempo, también en su sublimidad, cuando lo imaginamos en la tempestad, en la tormenta, en el terremoto y cosas semejantes"? Aquí no es un sentimiento de la sublimidad de nuestra propia naturaleza, sino más bien nuestra sujeción, nuestro abandono y el sentimiento de nuestra propia impotencia" lo que parece ser el estado de ánimo adecuado. Kant responde a esto de acuerdo con su noción de lo religioso como dimensión última de lo ético. En contra de Burke hay que decir que la respuesta de la criatura, que consiste enteramente en el terror ante la total superioridad del poder de Dios, no es de ningún modo religiosa todavía: "La persona que experimenta un miedo genuino. . . no está en el estado de ánimo adecuado para maravillarse ante la grandeza de Dios. . . Incluso la humildad como condena implacable de sus faltas. Pero en contra de Schiller, Kant seguiría manteniendo su "sentido de asombro ante lo sublime", que no sólo pertenece a la naturaleza humana, sino también a Dios, con cuya santidad la voluntad humana, que está obligada a una lucha eterna, nunca puede concebirse a sí misma como una. Así, Kant exige que "el Bien, juzgado estéticamente, no sólo debe representarse como bello, sino también como sublime, de modo que suscite el sentimiento del respeto (que desdeña el encanto) más que el del amor y la inclinación íntima, porque la naturaleza humana no concuerda por sí misma con el Bien, sino sólo a través de la violencia que la razón inflige a nuestra naturaleza sensual".[123] A pesar de toda la "Ilustración que lleva dentro", Kant no cruza el umbral del Idealismo alemán con su estética de la identidad, ya que se niega a interpretar la "violencia" que debe infligirse al hombre como una forma aún más elevada de belleza. Conserva un sensorium cristiano que, aunque disimulado, sigue teniendo conocimiento de la Cruz.

d. La Auto-Glorificación Del Espíritu

1. SCHILLER

Con Schiller continúa esa forma de Idealismo que trasciende fundamentalmente la no-identidad abierta de Kant -entre el fenómeno y el *Ding an sich*, entre el intelecto finito y el infinito, y en particular entre el deber ético y el deseo- en la conquista final del Ser por el

Espíritu, de modo que toda gloria del Ser se convierte ahora en una autoglorificación del Espíritu. Así concluye la huida filosófica iniciada por Parménides: el punto de vista divino se adopta en aras de la verdad del Espíritu, que en última instancia debe coincidir con la libertad absoluta del Espíritu. Es Schiller quien lo señala claramente, aunque otros salieron al campo al mismo tiempo. Al descubrir la antigüedad para sí mismo como pensador y poeta, aunque de tal modo que la incorpora a su propia filosofía del Espíritu, ocupa en la corriente del pensamiento moderno una posición opuesta a la de Goethe: la complementariedad fecunda dentro de un destino común. Sólo Goethe permanece en última instancia más apaciblemente contenido en ese principio clásico de amplitud que es *la physis*, mientras que Schiller debe situar al hombre más allá como Espíritu Absoluto en un proceso de devenir, en el que sólo puede vivir en referencia a un fin que él mismo construye.

LA FORMA DE SU OBRA Y SU PUNTO DE PARTIDA. Como pensador, Schiller comienza, al igual que Kant, con Leibniz, a quien entiende en términos de pietismo y entusiasmo.[1] Pero la sección vertical del mundo (ideada para superar a Descartes y a los materialistas ingleses y franceses), que Leibniz extendió a través de todas las cosas para captar el mundo cuantitativa y materialmente, así como cualitativa y espiritualmente, se resuelve en las manos del joven Schiller (como lo hará en las de Jean Paul y los románticos) en dos visiones del mundo marcadamente opuestas: por un lado el lado diurno y por otro el lado nocturno del universo, por un lado el Idealismo (correspondiente al fenomenismo que se extiende desde Descartes a Malebranche), y por otro el materialismo y la transitoriedad radical. El brusco paso de una perspectiva a otra determina su lírica temprana, en particular las odas a Laura.

Como la influencia poética de Klopstock es inmensa, el pathos de la alabanza admirativa, conmovedora y aduladora de la gloria y la majestad de Dios que reina en el universo infinito permanece inicialmente: *La Tarde* (1766)[2] multiplica las alocuciones a Dios, y la Naturaleza es llamada a callar, permitiendo así que Dios suene a través de su arpa. *La Gloria de la Creación*[3] lleva al poeta, como a Ganímedes, a un universo vivo por la presencia de Dios; a menudo ve ante él "todo el esplendor de la Creación, la gloria / que el Altísimo concibió en la soledad de la oscura eternidad" y escucha "el gran canto de alabanza" de la Naturaleza que resuena en el universo "perdido en armonías / como una dulce muerte". *La Grandeza del Mundo*[4] es un

contrapunto poético al entusiasmo del joven Kant por el infinito en su *Teoría de los Cielos*, mientras que *Al Sol*[5] (primer borrador en 1773) alaba la luz creadora y "venera su obra". Pero este estado de ánimo de adoración era entusiasmo en el espíritu de Shaftesbury[6], detrás del cual, sin ser reconocido pero de forma similar, aparece la figura mayor de Giordano Bruno. Si es cierto que la *Teosofía de Julius*, que es objeto de discusión en las *Cartas filosóficas* (1786) entre Julius, el idealista, y Rafael, el pensador escéptico, remite a la vida temprana de Schiller y que así Leibniz y Shaftesbury, en una combinación entusiasta, marcan el tono, entonces las consecuencias existenciales expuestas en sus dramas juveniles también deben tenerse en cuenta para equilibrar la imagen resultante. En la *Teosofía* leemos: "Todas las perfecciones del universo están unificadas en Dios. Dios y la Naturaleza son dos formas de grandeza perfectamente semejantes entre sí"[7] Este es el esquema de Plotino, Erígena y Nicolás de Cusa: el mundo como automanifestación de Dios se interpreta aquí sin pudor en términos de identidad. Se habla con la misma audacia tanto de la división de Dios en el universo (leibnizeano) de los espíritus como de la síntesis de estos últimos en la deidad: prismáticamente "el Ser Divino se ha dividido en innumerables sustancias sensibles", por lo que "un Ser Divino surge de la unificación de todas estas sustancias. . . Si alguna vez el Todopoderoso quisiera destruir el prisma, entonces el dique entre sí mismo y el mundo se derrumbaría y todos los espíritus surgirían . [8] Es significativo que Hegel concluya su *Fenomenología del Espíritu* con una cita del poema que sigue. El amor es el nombre que el joven Schiller da a esta fuerza unitiva: "no es más que el reflejo de la única fuerza primordial. . fundado en un intercambio momentáneo de personalidad, un intercambio de esencias". La categoría del "momento" platónico (ἐξαίφνης)[9] hace que el universo aparezca a través de los "cifrados" y "jeroglíficos" del cosmos, el eros anticipa la identidad y exige por ello el desinterés total (*amour pur*), la renuncia a la recompensa y la entrega de la vida entera hasta el punto incluso de perderla.(10) ¿Es todo eso sólo un sueño "tal vez real sólo en el cerebro de tu Julius"? Pero entonces, ¿puede la realidad ser menos que la idea? [11] No es el ropaje finito y conceptual lo que importa aquí, pues la visión que se expresa oscuramente en él es divina, de hecho insuperable (*id quo majus cogitari non potest*): como ideal-idea inus (como desglose analítico de Dios) es necesariamente "real-idea", por tanto dentro de la "omnipotencia activa" [12], y por ello merece "veneración" [13].

Pero en términos existenciales el hombre que quiere verse a sí

mismo y moverse dentro del esquema de la identidad entra en la dialéctica de los *Eroici Furori*: el eros se convierte en la ganancia del yo como Dios, y por tanto en autodestrucción; pero el análisis prismático de Dios puede ser vivido y experimentado (a la manera cristiana y a la idealista) como el declive espontáneo del Ser Primordial y de la inocencia hacia la alienación, la revuelta y el infierno. Así, y sobre todo en un temperamento como el de Schiller, la contradicción filosófica (inherente a toda filosofía de la identidad) se convierte necesariamente en existencial: se convierte en ardiente revuelta contra todo lo no divino, no autónomo, ajeno al Espíritu, falso y no libre del orden del mundo (*Los ladrones*), pero también en absolutización de la misma contradicción en el interior del propio hombre (la no identidad del imperativo ético y del deseo que se agudiza hasta un prometeico No a Dios: en *El libertinaje espiritual de la pasión*, donde Dios es acusado de ser un "Wuterich" y un "Nerón", que se alimenta del sufrimiento humano, porque no permite la coincidencia del deber y la inclinación).[14]

Es precisamente aquí donde reside la orientación primordial de toda la forma de su obra. Pues aquí surgen dos posibilidades de una misma raíz. O bien el hombre se mide por su grandeza "heroica", con la que vive la tensión o la escisión entre el Ser de Dios y el ser del mundo (o el ego), lo que significa que al ideal se le da el nombre de "Prometeo"; entonces la grandeza formal, puramente dinámica, del héroe, del genio (original) es determinante, y prácticamente no tiene importancia si esta grandeza se representa como fuerza rebelde o como fuerza para efectuar la reconciliación y la unidad. O el hecho presente de su "ya no ser" o "todavía no ser" Dios prescribe una "ley" para el hombre, la ley que, por supuesto, es sólo la de su propia libertad y liberación, la prescripción de su autorrealización (individual o social), a la que debe subordinarse para ganar los laureles de la verdadera existencia espiritual. Si en el primer caso se trataba de una *dynamis* estática de grandeza formal, en el segundo se trata de un dinamismo final, que impone al hombre un "proceso": el de ganarse a sí mismo trascendiéndose. Puede verse aquí que esta segunda posibilidad, que más tarde conducirá a Schiller a Kant, en virtud de su conexión con la primera posibilidad sirve constantemente para distinguir en gran medida a Schiller de Kant, quien como cristiano nunca pudo tomar genuinamente en consideración la actitud prometeica, brunoesca, al no haber pensado nunca seriamente en términos de un esquema de identidad.

Si consideramos la forma de la obra de Schiller en general desde este punto de vista, vemos que esta dialéctica provoca una ruptura en su núcleo, de forma similar a Goethe pero por razones diferentes. El primer periodo (en torno a 1780-1787, con el desvanecimiento de *Los dioses de Grecia*, 1788, y *El artista*, 1789) termina con el largamente trabajado *Don Carlos*. A continuación, los estudios históricos y filosóficos dominan el interregno poético hasta el período tardío (hacia 1797-1805), que comienza con el también muy trabajado *Wallenstein*, y al que seguirán obras de teatro y poemas hasta el final. Schiller calificó de "infelices" estas dos grandes piezas angulares de su obra, y la lucha con su significado siempre le pareció una "crisis profunda". Si sustituimos la grandeza humana por la noción kantiana de lo sublime, entonces dos formas de lo sublime luchan entre sí: la grandeza del vuelo elevado (Prometeo) y la grandeza de la humildad, la obediencia y la sujeción. En el poema *Los Caballeros de Malta* (1795), la unión de lo que parece irreconciliable sólo es patrimonio del cristianismo:

> Religión de la Cruz, sólo tú unes en *uno*
> Corona la doble palma de la humildad y la fortaleza.15

Mirando hacia atrás, desde *Don Carlos* a las primeras obras, vemos sin duda que predomina el ideal del absoluto formal prometeico, reconocible en el hecho de que el genio permanece idéntico a sí mismo, tanto si adopta la forma del rebelde completo como la del héroe libre que se somete a la ley (Karl Moor, Fiesco). A partir de *Wallenstein* predomina la segunda versión del ideal humano, pero con una creciente formalización artística y la consiguiente pérdida de la fuerza existencial del centelleante *Wallenstein*. El carácter ambiguo y fragmentario de *Don Carlos* y *Wallenstein* sigue siendo el centro de la obra, lo que arroja incertidumbre también sobre la claridad de los periodos temprano y tardío. Ahora podemos ofrecer un esbozo de los distintos periodos en su secuencia cronológica.

Los ladrones presenta al "majestuoso pecador" que juega con "el peligroso rayo etéreo del genio", al "audaz Faetón" cuya "vergüenza" se borra para dejar sitio a la "admiración"(16). Ambos hermanos son "honorables villanos, majestuosos monstruos: espíritus que se sienten atraídos por el terrible vicio en aras de la grandeza que le acompaña, en aras de la fuerza que exige, en aras de los peligros que le acompañan". Schiller quiere que "aprendamos, incluso que amemos, la majestad de mi ladrón".(17) Recordando la regla estética de que "los

malvados ponen en evidencia a los buenos y la virtud adquiere su máximo esplendor en contraste con el vicio", quiere representar el vicio "en su colosal grandeza", y sus representantes deben ser "detestados y amados, admirados y compadecidos"; deben ser como el Satán de Milton y Klopstock, como la Medea clásica y el Ricardo de Shakespeare.(18) "Estamos más inclinados a leer la marca de lo divino en las muecas del vicio" que en un "retrato armonioso".19 En Franz Moor es el titanismo de una lucha directa contra Dios, la concepción y la práctica de un mal *quo majus non cogitari potest*, que sólo tiene sentido cuando los actos se realizan en cada etapa ante la condena eterna, que es simultáneamente desafiada, negada y aceptada; el hecho de que el guerrero contra Dios deba finalmente pagar su protesta sucumbiendo a un quejumbroso miedo a la muerte forma parte de su paradójica grandeza. Por otra parte, es el titanismo de Karl lo que le hace desear imponer el orden, mediante el juicio y la venganza, en el desesperanzado mundo corrupto de Dios. Es el "brazo de los gobernantes superiores"20 y lleva dentro de sí el recuerdo del paraíso de la inocencia del niño perdido, que es para él el "Elíseo", un "templo sagrado" y una "alegría sin nubes"21. Siente la distancia infinita que le separa de este mundo perdido: "Y yo tan antipático en este mundo hermoso, y yo un monstruo en esta tierra gloriosa"(22).()23 22Con un patetismo al estilo de Hölderlin, se pregunta si alguna vez volverán a él los "inspiradores valles verdes", si las escenas de la infancia "volverán a refrescar mi ardiente pecho con dulces suspiros".Pero el camino de regreso está cerrado, por lo que Karl sólo puede coronar su rebelión prometeica con un acto final aún más asombroso, al más puro estilo prometeico: "Pero aún me queda algo con lo que (!) pueda reconciliar de nuevo las leyes ofendidas y reparar el orden maltratado. Se necesita un sacrificio, un sacrificio que revele su inviolable majestad ante toda la humanidad (!); yo mismo soy ese sacrificio. . . Voy a ponerme en manos de la ley"(24). Los moros son los "gigantes y las cumbres" de la "libertad"25; no aspiran a menos y se sienten seres majestuosos que, tanto en la rebelión como en la penitencia, pueden servir de contrapeso a la majestad del orden mundial.

En *la Conspiración en Génova de Fiesco*, la anfibolia del genio se hace aún más evidente, ya que a través de la adaptación de las escenas finales, el poeta opta primero por dar a la "grandeza" formal del héroe el rostro de un tirano titánico y luego el de un republicano encogido. La cabeza noble conoce tentaciones que no son del orden común";26

"Ganar una diadema luchando es algo grande, pero desprenderse de ella es divino";(27) pero también al revés: "Es indeciblemente grande robar una corona. La vergüenza disminuye con el aumento del pecado'. La grandeza del "momento", que mide de un salto el abismo entre "obedecer y gobernar", es lo decisivo, lo que da sentido y forma a la existencia: Un momento principesco se ha tragado todo el dominio del ser. Todos los demás personajes principales se ven afectados por la contradicción de Fiesco: Julia, Leonore, incluso Verrina: en algún momento la medida prometeica se aplica a todos ellos.

En Intriga y amor, el propio poeta se convierte en acusador y vengador en nombre de Moro; las inextinguibles impresiones de la infancia -las terribles distorsiones del orden mundial por la presuntuosa majestuosidad del absolutismo de los príncipes barrocos, la obediencia a la ley absoluta profanada y reducida a la instrucción con sabor religioso de la academia militar de Karl Eugen de Wuttemberg- explican el pathos revolucionario de la libertad, que perdura desde este punto hasta *Carlos* e incluso hasta *Wallenstein* y *Guillermo Tell*. Incluso el *Conquistador* (1777) maldice con 'la maldición de una ardiente sed de venganza',(29) que un día en el Juicio Final arrojará a los tiranos al Infierno. Los "monarcas malvados" merodean como "dioses de la tierra", como "gigantescas marionetas de Dios", y son "realeza descolorida", que cubre "la alta vergüenza con los ropajes nocturnos del derecho de majestad".30 31 Así, en la obra, el mendaz mundo de la corte es "gloria aborrecible";Luise desea "gritar sin piedad a los oídos [de los bribones que destruyeron su amor por Ferdinand] que hasta los pulmones de los dioses de la tierra sonarán en la hora de su muerte y que el Juicio Final sacudirá por el mismo tamiz a reyes y mendigos".32 Una vez más, el Infierno debe servir para ahondar en la oscuridad: la intriga conduce a los amantes a la desesperación del suicidio y revela allí sus propias profundidades abismales. La Dama, todavía prometeica, se salva renunciando simultáneamente a la intriga (la vida en la corte) y al amor (por Fernando): Mi gloria muere con mi amor"33.

Esto nos lleva a *Don Carlos*, que se encuentra en estrecha proximidad espiritual con el drama anterior: una tragedia familiar entre el absolutismo inflexible y la libertad, esta última por el momento como el "amor libre" de un hijo por su madrastra. Luego se expande en una gran tragedia histórica de la transición entre dos épocas. El rey y la reina son ennoblecidos, Posa aparece como

"delegado de toda la humanidad", y finalmente (en la amistad de Schiller con Korner) el acento se desplaza por completo a la proclamación escatológica de Posa de un "nuevo estado" digno del hombre y al sacrificio expiatorio y provocador de su propia vida por su amigo el Príncipe, que de este modo se curará de su mal de amores y será capaz de realizar su visión social. Pero los planes no encajan, las viejas formas de motivación subyacen a las nuevas y el conjunto se juega hasta el final en el contexto del ambiente de la corte y sigue siendo una intriga confusa. La muerte de Posa por amor carece de motivo, la pasión del Príncipe se prolonga sin sentido y de forma destructiva, el mundo conceptual de Felipe II oscila entre la representación auténtica y la distorsionada y el trasfondo religioso adopta hoy una forma correspondiente: la Inquisición, que mueve los hilos, es una abominación infernal, mientras que Posa es un noble Caballero de Malta. El acento se desplaza del ideal formal de Prometeo a la obediencia a ese ideal, pero ésta sigue siendo el resultado de una autoestima entusiasta. Como Posa desea morir, Carlos, atento al rey, grita: '¡No, no! Él no. . . resistirá tan noble acción. . . Le conmoverá"[34] Y las palabras "Dios" (por el rey),[35] "divino",[36] están siempre a mano.

Don Carlos llega a través de la larga brecha en la creatividad de Schiller hasta *Wallenstein*; tras largas vacilaciones, Schiller le dio preferencia sobre *los Caballeros de Malta*, un drama sobre la Orden que subraya la obediencia y el amor al sacrificio y, por tanto, una vez más, favoreció el tema prometeico. ¿Por qué? Por una parte, el poeta deseaba crear una contrapartida moderna a la tragedia clásica: la revelación de una situación trágica ya existente, de hybris y némesis; y en esta medida es una obra sobre la ceguera (*atê*) de los clarividentes:

> Siguió su malvado camino con pasos suaves,
> Y la venganza le siguió con la misma suavidad;
> Permanece, invisible y oscura, detrás de él.[37]

Además, iba a convertirse en un episodio central de la historia nacional alemana: el destino de la humanidad cambia en la Reforma "y ésta está indivisiblemente asociada a la Guerra de los Treinta Años"[38]. Pero finalmente fue el tema prometeico el que atrajo al poeta, aunque le planteara, ahora que estaba impregnado del pensamiento de Kant, una maraña imposible de preguntas. Prometeo representaba lo sublime: "Grande es quien vence lo terrible. Sublime es aquel que, aun

sucumbiendo a ello, no lo teme. Hércules fue grande cuando emprendió y completó sus doce tareas. Prometeo fue sublime cuando, aunque encadenado en el Cáucaso, no lamentó su hazaña ni confesó su transgresión"[39] Y aún más contundente: La tragedia no hace dioses de nosotros, porque los dioses no pueden sufrir; hace héroes de nosotros, es decir, hombres divinos o, si se quiere, dioses sufrientes, Titanes. Prometeo, el héroe de una de las tragedias más bellas, es como un símbolo de la tragedia misma"[40] Y así se representa a Wallenstein incluso en su "campo":

> Quería fundar un reino de soldados,
> Para incendiar el mundo,
> Atreverse e intentarlo todo. . .(41)
>
> Tiene alma de gobernante
> Y se sienta en el trono de un gobernante.[42]

Así habla Max. Y el propio Wallenstein, cuando por fin incluye su culpa en el carácter poco común de la forma de su vida:

> ¿Quién llama falsa a la fortuna? Para mí fue verdadera
> Y me levantó de las filas de los hombres
> Con amor, dame la vida de un dios
> Brazos fuertes a través de las etapas de la vida.
> No hay nada común en los caminos de mi destino,
> Ni en los surcos de mi mano. Quién pudiera
> ¿Leer mi vida según los caminos de los hombres?[43]

¿Quién habla aquí? ¿El hombre engañado justo antes de su muerte o el poeta? Si en el primer borrador (septiembre de 1790-enero de 1791, coincidiendo con el desarrollo de la obra histórica sobre la Guerra de los Treinta Años)(44) Wallenstein era sólo el ambicioso hombre fuerte que busca vengarse del emperador por su degradación a Ratisbona, más tarde (1796), bajo la influencia de Goethe, emergerá en el plano psicológico como el realista que equilibra al idealista, Max, y será finalmente idealizado (en la "mayor crisis" del invierno siguiente)[45] como el símbolo de la humanidad como tal:(46) que lleva en sí mismo su paraíso perdido (como Karl Moor) como su medida permanente de las cosas. En este sentido, Max era una parte de sí mismo: "pues estaba a mi lado como mi juventud, / hizo de la realidad un sueño para mí"(47) - para quien, por supuesto, el camino de regreso estaba abierto, pero que siguió adelante, confiando en su "estrella",

adquiriendo culpa, pero que, como el arpista de Goethe y su Fausto, aún puede ser salvado, en virtud de su oscuro anhelo, como *Thekla, una voz del espíritu* (1802) proclama desde el más allá:

> Allí también está el padre, libre de pecado,
> Más allá del alcance ahora del sangriento asesinato
> Y se siente engañado por ninguna ilusión
> Cuando miraba las estrellas. . .
> Atrévete a equivocarte y a soñar:
> La nobleza de espíritu reside a menudo en el juego de los niños.[48]

De forma aparentemente clásica, la ceguera de Wallenstein, consecuencia de su terrible culpa de traidor, es interpretada de forma conciliadora como "locura".(49) El mundo astral también es aparentemente clásico (como epifanía de la divinidad), al igual que el destino que rige y que para Wallenstein es decisivo. Las estrellas son su *daimon*, y en su orden macrocósmico ve el origen de todo el desorden de su traición, y se sitúa en "Las escaleras espirituales que se elevan desde este mundo de polvo / hasta el mundo de las estrellas con mil peldaños / y por las que las potencias / celestiales suben y bajan"(50) -no tan astuto como Fausto, que se mantiene bien alejado del mundo macrocósmico. Y así Wallenstein se justifica por la coincidencia de su persona empírica con su *daimon* universal y da así la razón a Terzky, que quiere inculcarle una buena conciencia:

> Porque tiene razón todo personaje que
> es uno consigo mismo; hay
> No hay más error que la autocontradicción.[51]

Wallenstein se somete a esta filosofía de la identidad de culpabilidad e inocencia:

> Lo que debe ser, debe ser.
> El destino aún posee el derecho, pues el corazón
> En nosotros está su imperioso ejecutor.[52]

Pretende "buscar la paz",(53) y para ello luchar por el "todo", por la síntesis de Emperador y Sueco y con esta síntesis encarnar el espíritu-mundo objetivo.[54] Es por ello que la filosofía de Max Piccolomini, que se apoya en el "tirón del corazón" como verdad,(55) fracasa finalmente con Wallenstein.(56) Y el poeta quiere hacernos creer que este último

es un gran poder en el mundo:

> Para este hombre real, cuando caiga,
> Arrastrará al mundo con él.[57]

Su mala acción debe dar origen a más maldad aún,[(58)] y pisotea la felicidad de su propio pueblo sin preocuparse, como le señala Max,[59] pero esto no prueba la condición de Wallenstein como espíritu del mundo. Y así no queda claro qué es lo que finalmente debe suceder y probarse, y qué justificaría semejante empresa poética. Las líneas se entrecruzan y se confunden. Debemos plantear estas cuestiones a la filosofía que Schiller persigue al mismo tiempo y con la que lucha por averiguar el sentido de la existencia.

LA NUEVA INTERPRETACIÓN DE LO SUBLIME. En una lucha laboriosa y esencialmente autodidacta, el joven Schiller alcanza un credo estético que expone programáticamente en su gran poema didáctico *Los artistas* (1789) y que en esencia sigue manteniendo seis años más tarde en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Entre estos dos puntos se sitúa su estudio de Kant con todos sus frutos, que se extienden desde la conferencia sobre estética (1790) a su elaboración ulterior bajo la creciente influencia de Kant (1791), a las *Cartas Callias* (1792), *Sobre lo sublime* y *Sobre lo patético*, y a su obra maestra *Sobre la gracia y la dignidad* (1793). El importante suplemento *Sobre la poesía ingenua y sentimental*, que empezó a madurar en su relación con Goethe, dibuja con mayor claridad el aspecto histórico y filosófico que ya se vislumbraba en *Los artistas*. Kant, que con su enseñanza estética es recibido en su totalidad, encuentra su lugar en un esquema de cosas que ya está presente en los primeros esbozos (1789): en ellos habían confluido en una unidad las primeras filosofías entusiastas y escépticas, el núcleo de los estudios médicos y el fruto de los históricos, y finalmente el encuentro con la Antigüedad. La belleza artística está reservada al hombre en un universo vertical: comparte su trabajo con los animales y su conocimiento con los espíritus.[(60)] Pero también es el punto medio en el desarrollo horizontal de la historia: entre la condición cruda de la naturaleza y la época de la teoría con su análisis científico de la naturaleza. Un año antes, *Los dioses de Grecia* había lamentado la "pérdida de los dioses" en la imagen moderna del mundo; la belleza divina sobrevive sólo en el canto inmortal, pero debe perecer en vida.[61] En *Los artistas*, en cambio, el reino de lo bello y el oficio del poeta se presentan como la forma integral incluso frente

a la modernidad. Lo que es cierto históricamente, sobre todo en relación con Grecia:

Sólo atravesando la puerta matinal de la bella
Entrarás en la tierra del conocimiento-62

es cierto también hoy: el hombre tiene su centro en la armonía entre los elementos. Los escritos médicos habían buscado el mismo centro entre la Naturaleza (cuerpo) y el espíritu, pero ahora se confía a la creatividad de los artistas, que son los únicos que pueden incorporar a la dimensión material la ley de las proporciones armoniosas: sólo cuando se le presenta una forma perfeccionada, el Espíritu se abstrae de fines y deseos. A través de lo bello ve y contempla desinteresadamente la verdad y aprende a amar. *Sólo a través del arte el espíritu se vuelve religioso*, pues los artistas son los primeros en proyectar los valores palpables para el hombre en una imagen divina; representan para él un orden ético del mundo en la narrativa y el drama, y por la "inmortalidad" de sus creaciones escalan incluso el "muro de la prisión" de la existencia mortal, descubriendo así la inmortalidad. Por último, la belleza humana debe servir para expresar la de los dioses.(63) El *kairós* histórico de lo bello (*La puerta de la mañana*) sigue siendo a partir de ahora el centro ontológico, que se ve afectado por cada paso espiritual hacia adelante:

El hombre que avanza lleva el arte en alto
Afortunadamente sobre piñones elevados,
Y nuevos mundos de belleza
brotan de la Naturaleza enriquecida.64

Las leyes de la naturaleza que el científico descubre son las de la armonía estética que ya lleva en sí mismo; y así "presta a las esferas su armonía": ésta se cierne ante él y le ilumina el camino en su búsqueda como idea e ideal de una realización sagrada. La proyecta hasta el final y se encamina hacia ella como explorador.65 Ésta es ya la visión que conducirá la filosofía temprana de Schelling sólo unos años más tarde a su forma definitiva: el arte como realización interior de la ciencia y la filosofía, la belleza como ideal escatológico de la historia del mundo y de la humanidad:

Cuando su ciencia, maduró en belleza,
Se ennoblecerá como un mundo de arte.66

A los artistas se les dice: "La dignidad de la humanidad ha sido puesta en vuestras manos"; aquí todo, incluso el valor moral, es

abrazado en primer lugar por la "belleza": como lo es la religión misma. Y esto es así en Schiller en un sentido enfáticamente antropológico. Es el hombre mortal el que "con entrañable engaño pinta el Elíseo en las paredes de su prisión",(67) y "alegra la miserable vida con el alegre mundo de sombras de la poesía".68 En el acto artístico, el hombre se crea a sí mismo como hombre, dejando atrás la Naturaleza pura, y establece así la armonía del mundo que, con su incorporación del universo al mundo de los espíritus y de los hombres, va delante de él como un ideal.

Cuanto más avanza Schiller, más clara resulta la premisa de tal experiencia del mundo. El hombre está solo en el universo, y todos los mitos y religiones son proyecciones suyas.69 A Schiller le gusta representar al hombre en su condición finita: asediado y bajo ataque, como en los *Caballeros de Malta*,70 solitario y expuesto a la amenaza de la muerte como en la *Canción del Caballero*,71 arriesgándolo todo vanagloriosamente como en *El Buzo* ("y se sumerge hacia la vida o hacia la muerte"),72 también como una comunidad aislada y abandonada a sus propios recursos, como los dramas marinos (*El barco, Los piratas, El drama del mar*),73 doblemente amenazados en su paso por la historia, que los conduce lentamente fuera de la protección de la Naturaleza, como en *El paseo*, abandonándolos a sí mismos y conduciéndolos a un lugar del que no hay escapatoria:

> Pero, ¿dónde estoy? El camino está oculto. Profundidades precipitadas
> Bostezo detrás de mí, y debo continuar.
> He dejado atrás el acompañamiento familiar de los jardines y setos,
> Y todo rastro de manos humanas,. .
> Este lugar es salvaje y terriblemente estéril. En el cielo solitario
> Sólo cuelga un águila, que une el mundo y las nubes.74

El final conciliador con su referencia a la amplitud de la Naturaleza es tan débil como falso. Las bellezas y los ideales de Schiller destellan en medio de la noche, y son sólo las proyecciones del corazón las que iluminan y abruman esta oscuridad. *El Tártaro* y *el Elíseo*, como posibilidades escatológicas, no son más que tales proyecciones75. Pero en *El Peregrino*, que vaga con la esperanza de que los seres terrenales "sean allí divinamente inmortales", se comprende finalmente que el Cielo no tiene ningún punto de contacto con la tierra y "Nunca hay

aquí"[76]. Así que todo pende del "favor del momento": "todo lo que es divino en la tierra / no es más que un sueño",

> Así que cada hermoso regalo
> Se desvanece como el relámpago,
> Y se encierra de nuevo rápidamente
> En la oscura tumba de la noche.[77]

Así, el momento no sólo es para Schiller lo que fue para Platón, o incluso para Goethe, es decir, la graciosa confluencia de las fuerzas de la Naturaleza, sino que es el destello como belleza y Espíritu -y en el Espíritu también como Dios- de lo que permanece en la noche más allá del hombre. Por eso se repite la afirmación de que la verdad es terrible y sólo es soportable cuando se reviste de belleza. Así ocurre en *Las palabras de la locura*[78], en *Casandra*[(79),] en *La estatua velada de Saïs*[80] y en *Los dichos de Confucio* ("Las profundidades no tienen fondo. . . y la verdad habita en el abismo").[(81)] Por otra parte, está la percepción de la impermanencia radical precisamente de aquello que es la base de toda nuestra esperanza de eternidad: en *Nania* ("Incluso lo que es bello debe morir. . .")[82] y, en forma de pregunta, en *To Emma*.[(.(84) 83)] La idea de la radical desmitificación y desdivinización del mundo perdura hasta el final, y muy claramente en el poema *Las cuatro edades del mundo*El ideal se hace realidad según la medida de la fuerza del corazón humano (*Las palabras de la locura*: "Está *en* ti, tú lo sacas eternamente").[85] Significativamente encontramos el símbolo de "Colón", que anticipa a Nietzsche: la costa *debe* aparecer, porque es una proyección del espíritu y es su meta.[86]

Así pues, antes de entrar en contacto con Kant, Schiller ya había captado la idea de la finitud radical de la razón, la incognoscibilidad de las cosas *an sich*, la inverificabilidad de las ideas y los ideales y también la "fuerza media" estética entre la parte animal y la parte espiritual del hombre. Más aún, había comprendido la vulnerabilidad del hombre dentro del universo, y el antropocentrismo absoluto del mundo es para él la base de la idea de lo sublime: el corazón humano, es decir, que, lanzado al vacío, se trasciende a sí mismo al aventurarse en una realidad insondable. Este corazón es la única gloria. Todo lo que Schiller aprende de Kant, lo asimila a lo que ya posee. Su introducción a través de la *Crítica del Juicio*, que describe una tercera fuerza mediadora entre la percepción y el intelecto, le ayudará en esto. En un primer momento, Schiller se ocupa -manteniendo la tensión de Kant entre belleza y sublimidad- de subrayar el papel de lo

estético como centro (superior) del hombre y de la humanidad: primero en el sentido kantiano como "armonía" entre el Espíritu y los sentidos (gracia: *Anmut*), pero luego, yendo más allá de Kant, como armonía entre la armonía de la "belleza" y la desarmonía de la "sublimidad" (dignidad: *Wurde*), y finalmente como el equilibrio entre la totalidad históricamente anticipada (de los griegos) y la totalidad que ha de recuperarse como armonía superior pasando por la desarmonía moderna (en la "educación estética"), o como el equilibrio entre lo ingenuo (Goethe) y lo sentimental (Schiller). Las cuatro formas de equilibrio son sólo variantes de una única regla básica, que se hace posible por el hecho de que el rigor (cristiano) y la "sublimidad" del imperativo categórico kantiano que, obligado por el "mal radical" dentro del hombre, orienta siempre la voluntad más allá de sí misma hacia un sentido trascendente del deber (*Sollen*), es rechazado en favor de una identidad fundamentalmente realizable, una completa armonización del hombre ético consigo mismo, por la que en una radical reducción antropológica se hace superflua toda aprehensión de la dimensión teológica. Aquí ya está presente el espíritu de Fichte: entre el absoluto y el sujeto empírico ya no hay ninguna relación analógica (de Dios y la criatura), sino identidad en estado de tensión. Ahora se puede hablar con toda naturalidad de "nuestra naturaleza divina" como lugar de la libertad y de "Dios en nosotros" como "legislador";[87] "el hombre lleva incontrovertiblemente en sí mismo, en su personalidad, las hechuras de la divinidad", mientras que posee en sus sentidos "el camino hacia la divinidad" dentro de sí mismo en infinita aproximación:[88] el punto absoluto, donde se bifurcan el Espíritu y los sentidos, está en el hombre mismo. La "predisposición" del hombre a la síntesis es Dios como naturaleza ("todo lo que hace la naturaleza sana es divino");[89] pero no es sólo la voluntad del hombre (*voluntas ut natura*), sino su "voluntad moral la que le hace divino".(90) Allí donde la libertad moral puede alcanzar la armonía con la naturaleza sensible, puede a veces incluso "desplegar una forma poco amable y oprimida con gloria divina".[91]

El ensayo *Sobre la gracia y la dignidad* intenta arrojar algo de luz precisamente sobre este misterio de una armonía entre los sentidos y la razón (con sus ideas e imperativos no sensibles). El cuerpo (en el hombre y en la bestia) tiene una perfección técnica de la naturaleza para los fines de la vida y del espíritu: esto concierne al intelecto y, por tanto, para Kant, no al goce desinteresado del gusto estético. Siendo desinteresada, la forma sólo puede ser de belleza sensual

cuando se la considera como una estructura arquitectónica. Y sólo cuando la libertad moral emplea esta estructura naturalmente bella como medio de expresión resulta *el Anmut* (gracia; armonía). Pero ¿cuál es la forma del esquematismo entre los dos ámbitos si el hombre, como persona moral, debe ser capaz de renunciar a la totalidad del ámbito sensual y, por lo tanto, ninguna ley general (que sería natural) puede abarcarlos a ambos y, sin embargo, "donde el sentimiento moral encuentra satisfacción . La respuesta es: "que la representación de intereses y fines en el hombre haya resultado más bella que en otras formaciones orgánicas, debe considerarse como un acto de *gracia (Gunst*), que la razón, como legisladora de la estructura humana, ha mostrado a la Naturaleza como ejecutora de sus leyes"(93), una especie de gracia o favor, es decir, que la Naturaleza devuelve permitiendo que el Espíritu se exprese armoniosamente incluso en ella misma donde, siendo moral, el Espíritu está obligado a contradecir la sensualidad. Lo que es posible como *Gracia -la* representación de la persona libre a través de un medio sensorial jugando con la belleza arquitectónica- tiende un puente incluso sobre la "contradicción" potencial de las dos esferas. Y así es cierto que 'la gracia es una forma de favor que la moral muestra a los sentidos del mismo modo que la belleza arquitectónica puede considerarse el consentimiento de la naturaleza a su forma técnica'.(94) En este sentido la belleza es la 'ciudadana de dos mundos'.(95) Schiller habla en este punto crítico, que por supuesto cree regido por una "ley que no podemos desentrañar",96 de "liberalidad",97 de "indulgencia"98 y, naturalmente, una y otra vez de "juego", donde "la libertad gobierna la belleza"99 sin abusar de ella, donde la persona ocupa el lugar de la Naturaleza, y asume "junto con sus derechos una parte de sus obligaciones". Es aquí, sin duda, donde reside el misterio más profundo del Ser para Schiller, pues ahora emerge como *cartas*: a la vez gracia, favor, belleza, elegancia, felicidad, gratitud mutua y enriquecimiento: Píndaro parece estar de nuevo presente. Uno de los poemas más bellos de Schiller, *Fortuna*, tiene como tema las cartas: el don de los dioses benéficos, concedido a su favorito "antes de que haya salido victorioso de sus trabajos":

> Llamo grande a ese hombre que, su propio modelador y creador,
> Ordena a las Parcas con la fuerza de la virtud
> Pero no puede mandar la fortuna y, lo que Charis
> celosamente le niega, el valor laborioso nunca puede ganar.

Un testamento serio puede protegerte de los indignos,
Lo más elevado, un regalo de los dioses,
A medida que tu amado te ama, descienden los dones celestiales,
La gracia reina tanto en el reino de Júpiter como en el de Amor.

Los dioses, continúa, aman a la juventud, pero "sólo el ciego ha visto su gloria". Y *la charis* se eleva por encima de los propios dioses: "sólo la felicidad ha coronado al dios". La gracia y la belleza son las cosas más elevadas de todas, y así

No envidiar a la hermosa su belleza o que, sin merecerlo,
Está tan resplandeciente como el cáliz del lirio por el don de Venus,
Bendito sea aquello que, al contemplarlo, te bendice,
Y te transporta por su esplendor inmerecido.

Así que nadie debe envidiar al poeta su arte:

Porque está bendecido, puedes ser feliz. . .
Donde no hay milagro, no puede haber felicidad.[100]

Este punto culminante de su comprensión del mundo difiere bastante de la de Kant. Schiller defiende el carácter absoluto del imperativo moral; pero ¿por qué "la forma imperativa", que "acusa y humilla a la humanidad" y "transforma la expresión más potente de la libertad moral en un tipo más glorioso de servilismo", y que impone "la apariencia de una ley ajena y positivista"?[101] La persona libre se pertenece a sí misma y a nadie más. Y más aún: ¿Por qué el afán de ver lo ético sólo en casos concretos como un hecho único y absoluto; no es mejor, en conjunto y a largo plazo, establecer lo ético, si es posible, más bien en el contexto de todo el hombre (el *ethizesthai* aristotélico) y alcanzar el *habitus* del bien, la *virtus*: "La virtud no es otra cosa que una inclinación al deber"?[102] "Pues la excelencia del hombre no consiste en absoluto en la mayor suma de acciones rigoristas y morales individuales, sino en la mayor congruencia del conjunto de la estructura natural con la ley moral".(103) La congruencia es algo más que vencer al enemigo.[104] Si la situación de "sublimidad" debe revelar el "alma grande" y esta situación es precisamente la "piedra de toque infalible" del "alma bella",[105] en la que ya no es "gracia" (*Anmut*), sino que debe demostrar su "dignidad",

y debemos mostrarle "respeto" y no sólo el "amor" de la "benevolencia",106 entonces los matices y grados que Schiller erige entre la gracia (*Anmut*) y la dignidad (*Wurde*) muestran que considera a ambas como las formas de juego de la única e indivisible naturaleza humana sensual-ética, en la que (y en ningún otro lugar) aparece lo divino: tanto como encanto de *las cartas* como majestad. Schiller reinterpreta esto también en términos antropológicos: El más alto grado de gracia es el poder de encantar; el más alto grado de dignidad es la majestad". Esto "nos presenta una ley que nos obliga a mirar dentro de nosotros mismos. En presencia del dios bajamos los ojos al suelo, nos volvemos ajenos a todo lo que hay más allá de nosotros y no experimentamos más que la pesada carga de nuestra propia existencia. Sólo lo sagrado posee majestad. Y si un hombre puede representárnoslo, entonces posee majestad; y nuestro espíritu caerá al suelo ante él, aunque nuestras rodillas no le sigan"107. Una representación de este tipo es bastante ajena al espíritu de la antigüedad y al del cristianismo.

En esencia, las cartas *Sobre la educación estética del hombre* sólo añaden la dimensión histórica a estas reflexiones, tal como ya se había revelado en *Los artistas* y tal como seguía siendo normativa para la filosofía idealista. Se trata de una obra paradójica porque sitúa en su centro una objeción importante, que apenas es posible rebatir. Si la división histórica en periodos muestra el paso de tres épocas, que emergen claramente con los griegos por ejemplo: la época arcaica y mítica en la que lo divino aparece ante todo como temible y "sublime", seguida de una época clásica y estética en la que el mundo se vuelve familiar y es objeto de una contemplación intrépida *(theoria*) y los dioses y sus imágenes se caracterizan por la belleza, y finalmente por una época postclásica, filosófica y abstracta en la que los dioses disminuyen,(108) entonces ¿no es cierto que la época de la belleza no es más que un breve período de transición y en realidad el heraldo del fin de una cultura verdaderamente fuerte y elevada? ¿Y acaso no se puede demostrar esta ley casi sin excepción: en Atenas y Esparta, con los romanos, los árabes, en la Florencia de los Médicis y hasta nuestros días? En efecto, debe ser motivo de preocupación que prácticamente en todos los períodos históricos en los que florecen las artes y prevalece el gusto, la humanidad se degrada, y que apenas existe un solo ejemplo de un alto grado y gran profusión de cultura estética en un pueblo que posea tanto la libertad política como la virtud burguesa, donde *las costumbres* sean bellas y buenas y la conducta

refinada y honesta"(109).

Se trata de una objeción casi fatal para Schiller, que tiene que abstenerse de remontarse más allá del período clásico de la belleza, al mundo del mito viviente (cuando los dioses no sólo eran las serenas proyecciones de los ideales humanos, sino que también se creía verdaderamente que eran epifanías divinas), para encontrar allí, en el mito auténtico, al que corresponde la auténtica revelación cristiana en el Occidente posterior, la fuente comprobable de lo estético. No obstante, Schiller se opondrá a la ley que él mismo, como historiador, descubrió y que como filósofo también debe reconocer que es una ley empírica ("tal vez la experiencia no sea el tribunal ante el que pueda resolverse una cuestión como ésta") y se comprometerá a demostrar mediante una deducción *a priori* de la esencia de la belleza (como síntesis del hombre y, por tanto, del mundo), que ésta *debe* ser -*a pesar de* la historia- el concepto central de toda cultura.110 El hombre es y sigue siendo espíritu-cuerpo, y una cultura, ya sea religiosa, científica o tecnológica, que se aleje del cuerpo y se acerque al espíritu debe ser su destrucción. La interrelación de estos polos, anticipada por los griegos de un modo que se ha convertido en paradigmático, sigue siendo una idea rectora para toda cultura potencial, según la cual y en orientación a la cual debe educarse la humanidad, si queremos ser fieles a nosotros mismos. Los nombres de los polos varían: (el impulso hacia) la forma y (el impulso hacia) la materia, la estructura (*Gestalt*) y la vida, el estado y la acción, el estado (*Zustand*) y el objeto (*Gegenstand*), la relajación y la tensión; pero siempre nos ocupa el mismo misterio de la totalidad humana, que sigue siendo en última instancia el misterio de la belleza, en la tensión más elevada entre la gracia (*Anmut*) y la dignidad (*Würde*). El artista proyecta esta síntesis suprema, como idea e ideal, en su concepto del dios: forma tan dominante que impregna la materia por completo, materia tan transformada que todo deseo sensual queda desterrado y todo se ha convertido en una representación del Espíritu objeto de una contemplación pura y desinteresada. El dios es la forma exuberante y perfeccionada del hombre de la que Schiller -con "el glorioso semblante" de la diosa en la sala de recepción de Goethe ante sus ojos- habla con evidente pasión: "No es ni gracia ni dignidad lo que nos habla desde el glorioso semblante de una Juno Ludovisi; no es ni lo uno ni lo otro, porque es ambas cosas a la vez. Mientras que la deidad femenina exige nuestra devoción, la mujer divina despierta nuestro amor; pero incluso mientras nos entregamos por completo a la belleza

divina, la autosuficiencia divina nos empuja hacia atrás. Toda la figura descansa y permanece en sí misma, una creación completamente cerrada, y lo hace como si estuviera más allá del espacio, sin ceder ni resistir: aquí no hay fuerza que luche con la fuerza de los demás, ni vulnerabilidad por la que pueda entrar la temporalidad. Irresistiblemente asidos y atraídos por uno, pero mantenidos a distancia por el otro, nos encontramos a la vez en un estado de la más alta quietud y en un estado del mayor movimiento, y nace esa maravillosa sensación para la que el entendimiento no encuentra concepto y el lenguaje no encuentra nombre"[111] Lo que más se aproxima a este ideal en el mundo humano es el *agón*, cuya idea Schiller (anticipándose a Nietzsche) rastrea a través de diferentes culturas como "el ideal del instinto de juego", que ha asimilado la gravedad en sí mismo(112).[112] Cuando describe la síntesis estética como *indiferentia*, como "cero", pero precisamente así como prefiguración de la más alta realidad, se anticipa a Schelling; pero esta fórmula le da la posibilidad de ver el ideal humano como la juventud de una persona individual y como el pasado histórico del género humano (la cultura griega) en la medida en que esta *indiferentia* estética es el verdadero punto de partida para la realización de lo Verdadero y lo Bueno,[113] y también de verlo como la meta escatológica para la integración de todas las distinciones en la *indiferentia* comprensiva.[114] Puesto que esta última idea rectora impone la ley a todo esfuerzo, el arte también exige al principio la autorrealización ética del artista: "Nada que no sea ya un hecho vivo dentro de nosotros puede llegar a serlo fuera de nosotros, y lo mismo ocurre con las creaciones del espíritu que con las estructuras orgánicas; el fruto sólo procede de la flor".'[115] En su crítica de los poemas de Burger, Schiller, clínico hasta la crueldad, destaca esta falta de punto de vista ético como la razón de sus deficiencias estéticas.[116]

Sobre la poesía ingenua y sentimental lucha con la misma angustiosa pregunta dirigida al desarrollo histórico: ¿no se aleja éste irremediablemente de una cultura estética hacia otra abstracta y técnica, y no se queda la orientación hacia la antigüedad o incluso nuestro nostálgico amor por la Naturaleza en un romanticismo puro y sin vida?[117] La respuesta puede apuntar al milagro de Goethe y, junto a él, a los esfuerzos, casi de igual categoría, de Schiller. En uno hay la ingenua consecución de una totalidad humana, una creación a partir del don del equilibrio, de los *chads* de la abundancia; en el otro hay una viva integración en la totalidad que sirve de idea rectora. Desde el

punto de vista del historiador, Schiller puede favorecer esta última forma. La naturaleza lo hace [al hombre] uno consigo mismo, mientras que el arte [es decir, la cultura] lo divide para que vuelva a la unidad a través del ideal. Pero como el ideal es infinito, eternamente fuera de su alcance, el hombre cultivado nunca puede llegar a ser perfecto a *su* manera. . . Y si comparamos los diferentes tipos entre sí, entonces resulta que la meta *por la que lucha el* hombre a través de la cultura es infinitamente preferible a la que *alcanza* a través de la naturaleza",[118] porque en el "progreso" infinito se produce la integración real de lo Verdadero y lo Bueno de la persona total. Dentro de la esfera ingenua existe "el arte de la limitación", mientras que en la sentimental tenemos "el arte del Infinito"[119]. Pero como esta última también debe hablar en imágenes concretas, Schiller planeó un idilio escatológico[120], en el que debía representarse la deificación final del hombre: El matrimonio de Hércules y Hebe sería el contenido de mi idilio. El poeta no tiene material más allá de esto, pues no le está permitido abandonar la naturaleza humana, y el idilio trataría precisamente de esta transformación del hombre en dios. Los personajes principales serían dioses, pero a través de Hércules puedo vincularlos a la humanidad e introducir un sentido de movimiento en el cuadro. Si tengo éxito en esta empresa, espero celebrar con ello el triunfo de la poesía sentimental sobre la ingenua"(121).

Hegel elevará al hombre al nivel del espíritu absoluto, por lo que todo esteticismo que dependa de los sentidos queda ante la puerta del Santo de los Santos. Pero Schiller ve la contrapartida estética a la escatología cristiana de la resurrección de la carne en Dios: no, sin embargo, como el milagro de la gracia del Dios personal, sino como el milagro de *las cartas* divinas del hombre (que siempre ha sido divino). El poeta sentimental nos conduce "no hacia atrás, hacia nuestra infancia. . . sino. . 122 La naturaleza titánica de Schiller vuelve aquí a primer plano: el hombre ha de convertirse en Dios, no erradicando su finitud, sino conservándola y transfigurándola. Y si nos preguntamos seriamente qué significa aquí la finitud, entonces surgirá su carácter en última instancia cuestionable, como en el caso de Kant. ¿Esta finitud (como el pequeño charco de luz de la belleza) contrasta con un abismo oscuro "infinito" (de "verdad")? ¿O es la finitud misma lo Verdadero, ya que la figura humana finita ha integrado escatológicamente en sí misma todo lo que es verdadero y bueno?[123] La respuesta a esta pregunta determinará si *el kalon* de Schiller es una propiedad trascendental del Ser o no. Kant restringió esta última a una

armonía de las potencias subjetivas; Schiller le sigue en esto al hacer de lo bello la medida primigenia de lo humano (pues ni siquiera lo sublime desocupa la esfera de las proporciones humanas). Ahora bien, ¿es esta medida primordial también la medida última del Ser? El origen del pensamiento de Schiller en Leibniz aboga por ello, al igual que la reducción del proceso infinito del devenir del mundo hacia Dios al progreso de la humanidad hacia su idea más elevada (quizás inalcanzable, sólo abordable),(124) y finalmente la procedencia del ideal de los griegos. En contra de esto, por otra parte, está la decidida detención de Schiller en el *ignorabimus* de Kant, su negativa a seguir el camino del Idealismo absoluto, porque de este modo se vería obligado a relativizar la amada finitud del hombre espiritual-sensual y finalmente a abandonarla por completo. Así se pierde de vista la indagación sobre el Ser y Dios, y el centro de atención recae en el hombre activamente implicado en el *agón* y en la tragedia: en un ser que posee ideales pero no dioses, en un ser que posee su majestad y su gloria en sí mismo. El hombre no necesita el mito; él es su propio mito. Y como tal, cara a cara con el héroe griego, Schiller lo conduce ahora al escenario.

EL RESTO DE LA SUMA. Si la belleza es supremamente *charis*, favor y gracia, entonces Schiller es lo suficientemente honesto como para plantear la pregunta de a quién debe agradecer el hombre esta gracia que le llega sin esperarlo y sin merecerlo. La respuesta es un principio universalizador incomprensible que, a pesar de toda la filosofía del Espíritu, los textos filosóficos llaman sin pudor "Naturaleza" y que, en la acción de los dramas, recibe el nombre de "Destino". ¿Cuál es la fuente de esta categoría que se abre paso en un Idealismo de la libertad? ¿Cuáles son los astros a los que Wallenstein se encomienda? Sobre todo, ¿cuál es la maldición heredada, imparable en sus efectos, que conforma la tragedia *La novia de Mesina*? La "Naturaleza" como sensación obedece al Espíritu, aunque no lo incluye (como en Goethe o Heidegger, para quienes la Naturaleza como *physis* representa algo muy distinto). El destino en Schiller sólo puede interpretarse de una manera: es la *forma de degeneración*(125) de la realidad mítica y teológica que determina el drama existencial de la antigüedad. Pero mientras que lo temible del destino en la época clásica, junto con la oscura culpa que lo acompañaba, conducía en última instancia a la alabanza del dios, cuya gloria se afirma incluso en lo terrible (y espantoso), en Schiller es el hombre quien, al sufrir lo terrible, hace de ello algo que es a la vez bello y sublime. Llamamos sublime a un

objeto cuya idea hace que nuestra naturaleza sensual perciba sus propios límites y nuestra naturaleza racional su superioridad, su libertad de límites"(126). Pero entonces el hombre debe la transformación de lo temible en algo sublime no a la gloria de los dioses, sino a la gloria que él mismo posee. En la *Novia de Mesina* se hacen necesarios los oráculos, como en el *Edipo*,127 se hacen profecías, y la maldición euripideana contra los dioses y sus expresiones es pronunciada por boca de la desdichada princesa.128 Y más aún: el mundo de lo divino es abordado como persona, y lo es o bien a la manera cristiana -María es la "alta Reina del Cielo",(129) es "divina",130 la acción transcurre entre "monasterios", "iglesias", "altas misas", "réquiems", "peregrinaciones"(131)- o bien a la manera clásica como "dioses",(132) una sospechosa *indiferentia*. Lo que es más importante es que la madre, que se presenta ante sus hijos temporalmente reconciliados, puede describir el cuadro presentado a la vista de todos como "hermoso", "glorioso", "divino"; que sus hijos muertos pueden ser descritos como "dioses";133 que Don César entiende su necesaria expiación por el fratricidio como un acto que sólo él puede realizar y que exige necesariamente su vida.

> El asesinato sangriento sólo se expía con sangre. . .
> Sólo la muerte libre rompe las cadenas del destino. . .
> Pago por mi culpa primero a los dioses de la muerte,
> Que otro dios cuide de los vivos. . .
> Honra la cabeza del desafortunado,
> Que es sagrado incluso para los dioses. . .(134)

No podemos adivinar aquí el significado de las palabras "Dios", "dioses" y "divino", puesto que ya no hay distinción entre el hombre y Dios; ni tampoco qué es ese Destino que, distinto de los hombres, reina oscuramente sólo para sí mismo. Podemos suponer que, como en *Wallenstein*, se trata ante todo de una proyección en el universo de la grandeza y la culpa humanas.

El antropocentrismo de *María Estuardo* y *La doncella de Orleans* es más evidente. Aunque la atmósfera cristiana es aquí aún más penetrante, no deja de ser en todo momento más que eso, una atmósfera que rodea un problema kantiano, incluso superkantiano. María reconoce su culpa anterior,(135) aunque niega los motivos ostensibles de su cautiverio,(136) y al elevarse por encima de sí misma, tras su encuentro con Isabel y su condena, se une a sí misma y descubre que es capaz de aceptar lo injusto como una forma superior

de justicia y que "morirá como reina y heroína"[137] En su muerte perdona a Isabel,[138] como Fernando en su muerte había ofrecido la mano a su padre asesino. La decoración sacramental católica con confesión, Eucaristía ('sangre') y crucifijo sigue siendo metáfora en el reino de los sentidos para la 'sublimidad', y tanto más cuanto que Mortimer se había dejado convertir al catolicismo en Roma a través de esta decoración y se había iniciado en la sofistería jesuítica en Francia. La doncella de Orleans sigue siendo una santa puramente kantiana, que puede ser la emisaria de Dios y la favorecida por Él mientras permanezca unida a sí misma, o pueda vivir en su pura idealidad; pierde su identidad platónica consigo misma por una sola mirada sensual, aunque puede volver a su "santidad" original mediante un proceso de autopurificación a través de la penitencia y la renuncia.[139] Esta vez se habla mucho de "gloria": Johanna ha visto "la gloria del Cielo";[140] "El mismo rey con su corona / no es más radiante que tú",(141) ella ha "perfeccionado toda esta gloria",[142] el día de la coronación sus hermanas la ven "en la gloria",(143) y Margot le dice: "Venimos a ver tu gloria",[144] y el rey le pide: "Muéstrate en tu forma de luz, / como el Cielo te ve y nosotros en el polvo / te honramos devotamente".[145] Pero Schiller califica la obra de "tragedia romántica", y la vestimenta religiosa junto con el elemento milagroso no es más que una forma folclórica de simbolismo para la acción interior, a la que también pertenecen la caballería, la cría de ovejas[146] y las amazonas, así como los discursos sobre los dioses.[147] Lo esencial es que a Johanna se le permita llevar sin culpa la espada vengadora de Dios que portaba Karl Moor, siempre y cuando "arroje a su alrededor la gloria del Cielo",[148] siempre y cuando cumpla su tarea "como instrumento ciego de Dios" y "con ojos ciegos",(149) y siga siendo la pura transmisora de la revelación y la acción divinas. La virginidad amazónica imprescindible para ello carece de toda la humanidad que caracteriza al elemento cristiano y mariano como condición previa de la maternidad. La rodea el aire gélido del Yo formal absoluto kantiano-fichteano. Así, libre de las "llamas pecaminosas del vano deleite terrenal",(150) como "diosa de la guerra"(151) y "mujer guerrera del Dios supremo",[152] puede blandir la "espada vengadora de mi Dios".(153) Al renunciar al amor terrenal, que la tienta sólo por un momento, ella, que "ha visto al inmortal con sus propios ojos",[154] puede retirarse a través de la experiencia del abandono divino a su propia idealidad,(155) uniéndose así a sí misma y, como Sansón cuando estaba ciego y atado, romper sus grilletes[156] y, a través de su propia destrucción,

conquistar para sí misma y para Francia, con el resultado de que ya es proclamada santa por el rey.[157] Pocas veces ha habido una mayor distorsión de la santidad cristiana que aquí, donde la palabra, que en términos cristianos expresa nuestra participación en la propia santidad de Dios, se convierte en la expresión de la autosantificación moral.

Mientras tanto, hay un contra-motivo que es palpable a través de toda su obra literaria y que acerca a Schiller al cristianismo. Se trata del motivo de la *obediencia* que, al menos en su representación dramática, debe aparecer no como obediencia a uno mismo (de lo empírico a lo inteligible), sino como obediencia interpersonal, verdaderamente comprometida, y que por ello contiene en sí secreta o abiertamente un punto de amor incondicional. Este motivo debió de arraigar profundamente en el alma del poeta, si ni siquiera el taladro de la odiada academia militar pudo asaltarlo. Se trata, en correspondencia con la anfibolia de la noción de "gran personalidad", o bien de una devoción ciega al fuerte, o bien de la ofrenda incondicional de uno mismo al mandamiento ideal. Así, sus fuentes se encuentran tanto en el entusiasmo por el amor y la amistad (en la "teosofía" de la Ilustración) como en el concepto categórico prusiano del deber de Kant. Karl Moor exige obediencia absoluta: "¿Quién vacila cuando le doy una orden?"[158] Esto es aún más cierto en el caso de Franz Moor: "¡Con tu obediencia ciega!"[159] Y también Wallenstein:

> 'El hecho es mudo, la obediencia es ciega,
> Éstas son sus palabras"[160].

Y sus palabras a Illo: "Deben darme palabras, en un juramento, por escrito / de que se dedicarán a mi servicio, incondicionalmente".(161) Y a Max:

> ¿Deber a quién? ¿Quién es usted?
> Si le hago un mal al emperador, entonces es
> Mi error y no el tuyo. ¿Es usted
> ¿Tu propia posesión?. . .
> Tú estás arraigado en *mí*, yo soy tu emperador"[162].

Gordon le dice a Buttler: 'Los subalternos no tenemos voluntad', a lo que Buttler responde: 'Pero el camino estrecho del deber es seguro': La ética formal puede abarcar ambos elementos en estos casos: lo demoníacamente malo y lo objetivamente justificado. La "obediencia ciega" de Johanna al "Dios" que desea obrar a través de ella también

sigue siendo formal. La obediencia pseudocatólica de Mortimer y Philip al Gran Inquisidor es formal y demoníaca, por no hablar de la orden secreta en *El hombre que veía fantasmas*. La situación es diferente en lo que respecta a los motivos de *Los Caballeros de Malta*, donde los temas cristianos predominan sobre la ideología kantiana. Dos motivos se entrecruzan: el compromiso con una idea religiosa que llega hasta la obediencia total del religioso profeso -una entrega de la que forma parte esencial un amor ideal- y la devoción de un amigo por otro amigo, como amor real y al mismo tiempo como imitación ideal. Este amor incondicionado entre amigos puede adoptar rasgos homoeróticos *en Los Caballeros de Malta* (Schiller quiso introducir conscientemente un motivo griego, incluyendo en este drama el coro griego), características que están ausentes de *Don Carlos* o de *La Promesa*, donde sólo encontramos una pura muerte representativa por amor ("Ahora será clavado en la cruz").[164] Y esa obediencia mediada a través de esa paternidad incomparable de un superior espiritual, que se glorifica en la "batalla con el dragón", sólo puede entenderse verdaderamente de un modo cristiano, como lo expresa Schiller en las líneas finales, y lo confirma casi solemnemente en el poema *Los Caballeros de Malta* antes citado. Sin embargo, no es el drama de *los Caballeros de* Malta el que se representó, sino *Wallenstein*, y después la serie de dramas en los que el formalismo penetra en el elemento artístico como el moho. *La María Estuardo* es buen teatro aunque fríamente calculado; la *Doncella de Orleans* roza la cursilería, la *Novia de Mesina* es hueca y poco convincente; *Guillermo Tell* es superficial a pesar de toda su inspiración pura y *Demetrio* no es más que otra variante de la *Doncella* (como el proyectado *Perkin Warbeck*): es decir, sólo el hombre unido en sí mismo puede actuar "divinamente".

Schiller, el educador del pueblo, impulsado por su propia dialéctica y en contradicción con todo su ropaje tradicional (ya sea clásico o cristiano), sitúa al hombre por sí mismo sin resto: como una chispa finita de belleza sin cobijo que la contenga. En esto se adelanta a su tiempo, que sin embargo no dudará en captar las premisas de su visión y extraer de ella las consecuencias.

2. FICHTE

Mientras que Kant y Schiller se detienen en la finitud del espíritu humano de un modo que podría juzgarse más "moderno", los tres titanes Fichte, Schelling y Hegel quieren concebir al hombre dentro de la totalidad del Absoluto, como su centro. Esto exige expresamente

que toda la filosofía, sobre todo la de la antigüedad, se realice y trascienda mediante la apropiación filosófica de la revelación cristiana. Si el punto de partida para Fichte es el principio del yo, como perfecta autoposesión libre en la acción, éste es un punto de partida manifiestamente cristiano. Es en la Biblia donde por primera vez Dios se convierte en "Yo" y el hombre en su "Tú", y un πρᾶξις πράξεως se opone al aristotélico νόησις νοήσεως. Pero como se trata de filosofía y conocimiento y no de teología y fe, no puede haber distinción entre "Naturaleza" y "Gracia" (en sentido teológico): la revelación histórica (bíblica) de Dios coincide con la revelación del Ser, y así lo finito se convierte en revelación de lo infinito, Dios y mundo construyen juntos -una vez más- la totalidad del Ser simple y complejo, que en términos estéticos es esa obra de arte total en la que Dios es la 'luz' y el mundo la 'forma', en la que Dios es la vida y el mundo la estructura. Las categorías de la estética artística (secular) son también la fuente primordial, especialmente en Schelling y Hegel, del lenguaje de la metafísica. El mundo es la "expresión" de Dios. Pero el Idealismo sigue siendo una lectura de Kant: no son los sistemas-mundo objetivos el centro de atención (como en Erigena o Spinoza), sino que la totalidad debe desarrollarse a partir de la estructura-arte trascendental del sujeto pensante y actuante. En términos de método, este acto debe seguir siendo el principio y el punto de apoyo; en la medida en que es el Absoluto en sus profundidades, o en la medida en que lo implica y lo contempla, el Absoluto es relevante; y esto sigue siendo cierto incluso cuando se abre al pensamiento en la revelación. El "repliegue al hombre como centro" no se retracta en absoluto; por primera vez se insiste en él "titánicamente", y ello con una apelación al cristianismo como punto de inflexión del mundo hacia la subjetividad. Pero esto significa que incluso cuando los sistemas idealistas se encuentran en su punto más cercano a Plotino (como figura final de la época clásica), la situación con respecto a la decisión abierta y adventista, que predomina en Plotino, no retorna; más bien, todo se decide finalmente mediante la determinación de concebir el cristianismo (de manera postcristiana) como filosofía pura y, en última instancia, como potencialidad del hombre, de la historia y de la cultura. Incluso la (mucho más débil) oportunidad de decisión en Nicolás de Cusa (¿conjetura o conocimiento absoluto?) se decide ahora claramente a favor de este último. La suerte está echada. Es cierto que Schleiermacher, que en la primavera de 1802 escuchó a Fichte disertar sobre su filosofía del sentido absoluto de la

dependencia, intentará igualmente interpretar esta enseñanza en términos cristianos, del mismo modo que Agustín intentó profundizar en la enseñanza de Plotino cristianizándola; pero el punto de partida para ambos sigue siendo muy distinto, ya que en Plotino no se ha tomado la decisión (o no claramente) por el "Dios vivo" de la Biblia, mientras que Fichte rechaza apasionadamente precisamente esta forma de vivencia. Ninguna escuela cristiana de pensamiento, ya sea protestante o católica (Marechal, por ejemplo, y sus seguidores), podrá a la larga resistir la fuerza y la atracción de los actos fundamentales de decisión de los tres sistemas idealistas cuando se "comprometan" con estos últimos para entablar un diálogo con ellos. Tampoco puede engañarnos el hecho de que, frente a la filosofía del Espíritu de la Ilustración, encontremos en todos los Idealistas un sentimiento de las dimensiones de la teología negativa: Dios no puede reducirse a un objeto y, sin embargo, es precisamente como tal (*pace* Kant) Aquel que se manifiesta en el mundo: ¿no se acerca esto mucho a Plotino, Erígena y Nicolás de Cusa? Pero la necesidad filosófica vincula a Dios y a su revelación, el hombre, el uno con el otro. El hombre es él mismo el Dios manifestado, y por ello a estas catedrales titánicas les ha de faltar siempre lo que es decisivo en el cristianismo, aunque hayan absorbido de él todo lo demás: a saber, lo que en la Biblia se llama "gloria". El ser, Dios, es superado en última instancia. El Antiguo Testamento, que es el lugar de la gloria emergente, se rechaza en favor de la forma final joánica del Nuevo Testamento, desvinculada de Pablo y de los sinópticos, para poder reinterpretar *el ágape* directa y libremente en dirección a la *gnosis*. La "gloria" se sostiene y cae con la insuperabilidad de los *fines de analogía*, la cada vez mayor desemejanza con Dios por grande que sea la semejanza con Él (Denz.-Schönm. 806). En la medida en que el Idealismo alemán parte de la *identitas entis*, el camino de regreso al cristianismo está bloqueado; no puede producir una estética de la "gloria", sino sólo una de la "belleza": y la "estética como ciencia", que hizo furor en el siglo XIX, es su fruto.

El punto de partida de Fichte[1] es el yo que, en la apropiación de su libertad (en su sentido del deber) es autoposesión (autonomía) y autocontemplación. De este modo, Fichte radicaliza el punto de percepción y la autonomía que encontramos en Kant, más allá el *cogito* de Descartes y más allá todavía, aunque desconocido para él, el proyecto especulativo de Eckhart[2]. Este proyecto, como hemos dicho más arriba, habría sido imposible en la época clásica, ya que

presupone el cristianismo, no sólo porque el Absoluto aparece como un yo (*ego*) sino también porque no es el eros (anhelo) sino el deber (la voluntad del Absoluto) lo que determina el punto autónomo de la libertad. Es descendiente de la "metafísica de los santos" y concentra la ética clásica del Ser (que se distribuye a través del universo jerarquizado, como su orden inmanente) en una persona indivisible: el hombre es aquel que conoce y puede realizar la voluntad misma de Dios.

Pero si nos preguntamos quién es ese yo que es idéntico a sí mismo y que sirve de punto de partida a Fichte, tendremos que responder: no es ni Dios ni el hombre. No es Dios porque está más allá de toda forma de reflexión que presupone un no-ser y de toda forma de autoapropiación de la libertad que presupone una obligación y, por tanto, no puede concebirse jamás bajo el motivo de la autoconciencia o de la personalidad. Pero tampoco es el hombre, pues éste es siempre conciencia finita de sí mismo, nunca puro sí mismo, a lo que el filósofo sólo llega "sacando una conclusión",(3) en cuanto a "la base de toda experiencia".4 "La forma de la mismidad, la acción reflexiva, reside únicamente en el yo como percepción intelectual. . . El yo existe en esta forma sólo para el filósofo":5 un punto necesariamente construido de tal manera que es posible una progresión desde él como pre-supuesto a una conciencia real del yo. Para poseer realidad, requiere el mundo como ese no-yo opuesto (a través de los poderes creativos de la imaginación), que le permite alcanzar la autoconciencia a través de la reflexión sobre sí mismo y la libertad a través de la acción. Y en la medida en que este proceso debe continuar siempre para que la conciencia y la libertad surjan a través de lo opuesto, el esquema del yo puro permanece sólo en el nivel de la "idea".

Esto explica la simple *aporía*: ¿cómo puede algo que no es real hacer del mundo real una premisa previa de la conciencia para que ésta alcance la autorrealización en su proceso? Aquí no hay posibilidad de apelar a Dios como realidad primigenia, ya que ni es persona (y por tanto no puede ser Creador), ni -para el joven Fichte- alcanza la realidad más que a través de la "síntesis del mundo de los espíritus" escatológica. Para intentar una solución a esta aporía se podría decir que el mundo en el Idealismo no es real en el sentido de una realidad independiente del Espíritu, sino que es pura apariencia del Espíritu y para el Espíritu. Entonces la diferencia entre lo irreal y lo real se reduce a la vitalización interior y al relleno de una idea inicialmente

hueca, y nuestra manera de pensar será entonces totalmente ajena al Ser, ya que las meras "esencias" o "conceptos" se convierten en un único concepto totalizador. Este tipo de pensamiento ha predominado desde Descartes, Leibniz y Malebranche: al menos el mundo (externo) se reducía a mera "apariencia" en presencia del Espíritu, al igual que para los empiristas, y se convertía en mera "materia" por la que el Espíritu, proyectándose y concibiéndose a sí mismo y actuando de forma práctica y técnica, se elevaba por encima del mundo. Esta forma de superar el materialismo (*cf.* Hobbes), por la que la materia se ignora o se niega y las "manifestaciones" se tratan entonces como material del Espíritu, influye profundamente en Fichte y lo convierte en padre del ethos del trabajo técnico moderno y de la "dominación sobre el mundo". Pues este mundo exterior ya no es un mundo creado por Dios y, por tanto, *ya no es teofánico*, sino que es sólo la dimensión interior del yo (por así decirlo, sus entrañas) y, por consiguiente, está totalmente a su disposición: para ser dominado y sometido. Esto no impide a Fichte interpretar de algún modo el mundo (como génesis de la conciencia) en términos orgánicos y teleológicos, acercándose así a Goethe. Pero siguen predominando las oposiciones: si para Goethe *la physis* (con el misterio de Dios en sus profundidades) sigue siendo el principio comprensivo de la conciencia finita, para Fichte es únicamente el Espíritu (con el misterio de Dios en sus profundidades) el que comprende toda la *physis*. Sin embargo, hay que tener en cuenta que este ethos de la dominación de la naturaleza -con el que está ligada toda la ética cultural de Fichte- sigue ligado al presupuesto de que es el yo (absoluto) el que imagina la naturaleza por el bien del hombre (pues no es Dios quien lo hace) y le otorga así un poder completo sobre la naturaleza, de modo que en este sentido Idealismo y materialismo conducen al mismo ethos. Pero es precisamente esta presuposición la que es problemática.[6]

El joven Fichte, que parte del punto absoluto del yo, no puede concebir a Dios por encima de este punto (porque no puede haber nada más allá de la identidad), ni tampoco por debajo de él, porque Dios ciertamente no puede situarse por debajo de lo concreto, por lo que sólo puede concebirse dentro de él, como punto de convergencia de la aproximación infinita del hombre, o más bien la del mundo espiritual junto con su necesaria moralidad, por la que en Kant y Schiller el individuo tiene que comprometer toda su existencia incluso, si es necesario, hasta el sacrificio último: Ese orden moral vivo y efectivo es Dios mismo"[7]. Cuando Fichte dijo a modo de explicación

que este orden es "absolutamente el primer tipo de conocimiento objetivo", y además que capturar lo Absoluto en un solo concepto (como "personalidad" o "conciencia") es contradictorio ("¿y cómo podría lo finito captar y comprender lo infinito?),[8] entonces fue esta afirmación la que desencadenó el "conflicto del ateísmo", a causa del cual Fichte perdió su cátedra en Jena y que le obligó a revisar su posición fundamental, aunque sin abandonarla del todo. El resultado fue que la forma de la seidad, que era la base de toda conciencia de sí y del mundo, se encontró dependiente para su culminación de una base que Fichte llama ahora "Ser", "Vida" y "Luz", y cuya (supra-) realidad se entiende de nuevo mejor en términos prácticos: cuando el hombre se apodera libremente de su determinación eterna (tanto personalmente como en la comunidad de los yoes) y llega a ser él mismo, entonces esa supra-realidad es aquella por la que es determinado en su propia determinación y es llamado a su propia vocación.

¿Cómo entender semejante idea? La "metafísica de los santos" había interpretado el acto de la razón precisamente como esta correspondencia a la llamada de Dios y exigía el desprendimiento (*indifferentia*) como su premisa trascendental. Pero, ¿quién, en el mundo de Fichte, puede llamar de tal manera que el hombre finito pueda saberse determinado por esta llamada y pueda acogerla con total obediencia? ¿Cómo puede aquello que está más allá del lenguaje y más allá de toda seidad poseer en sí mismo el terreno para la diferenciación de las llamadas? Pues las diferenciaciones de las vocaciones personales en el "mundo de los espíritus" no pueden ni pueden determinarse desde abajo, desde el mundo concreto (*individuum ratione materiae*). Así, las expresiones cristianas "vocación" y "llamada" deben tomarse metafóricamente, y su relación se desplaza definitivamente hacia Plotino: Dios como el misterio superespiritual, supervital y puro (llamado "Ser"), y el Espíritu como el acto-percepción que surge de este suelo, que se esfuerza en eterno movimiento (anhelo) desde dentro de este suelo y, en aras de este movimiento, libera al mundo concreto de sí mismo. La única diferencia esencial con respecto a Plotino es el hecho de que el pensador antiguo no va más allá de la descripción contemplativa de las potencias -aunque en una especie de deducción y reducción-, mientras que el pensador moderno concibe el proceso -de un modo que corresponde a la historicidad cristiana- como evolución (del yo a partir del universo, que a su vez presupone el principio del yo) y como

revolución sin fin: la conciencia cada vez más plena de Dios en el mundo y la entrega cada vez mayor del mundo en Dios.

La opinión de que Dios es lo Desconocido, que desafía toda reducción a cualquier concepto y que es misterioso incluso y sobre todo en su creación y revelación, ha sido la sustancia de todas las formas significativas de la metafísica occidental; y es indigno de un Fichte fantasear que puede refutar esta idea de Dios mediante el concepto deísta de Dios totalmente superficial (realmente objetivado) que encontramos en la Ilustración. La elección de dos posibilidades característica del pensamiento occidental no significaba, como pensaba Fichte, el fatalismo spinoziano o la doctrina kantiana de la libertad, pues Agustín y Dionisio implantaron a modo de explicación la idea más profunda del Dios de la Biblia en la noción clásica de Dios en todo sobre todo. También Nicolás de Cusa se aferró firmemente a la no polaridad de Dios y, por tanto, a su no objetivación, incluso en el contexto de la relación bíblica Dios-mundo; y así, la elevación del Dios vivo de la Escritura con su elevada libertad de amor sobre el Dios de Platón y Plotino no podía amenazar en modo alguno su naturaleza absoluta, que todo lo trasciende y todo lo comprende, sino que sólo podía realzarla. Pues sólo ahora se negó definitivamente todo tipo de dependencia divina de sus apariciones tanto en el mundo como en el reino de los espíritus, y la sublime luz del misterio del Uno inefable se convierte en la gloria del Dios inalcanzablemente santo que desciende hasta nosotros por amor. Si elegimos no tener nada que ver con esta elevación a través del cristianismo (que implica la libertad de la creación), entonces el *nous*, que ahora se llama la forma del yo, o la razón o la libertad, se convierte de nuevo en la revelación "necesaria" del Uno, de modo que el Uno forma el Absoluto en su mayor revelación posible sólo en cooperación con el yo-en su identidad original. En otras palabras: la cristología se convierte en la forma interior de la teoría filosófica de la "creación" (y seguirá siéndolo necesariamente incluso con Schelling y Hegel). Así, lo que comenzó con Eckhart se ha convertido en definitivo: la asimilación de la relación Dios-hombre de nuevo en el proceso de generación interior-divino, que como tal está llamado a dar expresión formal a la relación Dios-mundo, o al esquematismo de la filosofía. Cristo es sólo nuestro hermano mayor, y todos somos capaces, en virtud de nuestra naturaleza humana, de ponernos en su lugar. Pero es Jesús quien tiene el mérito de ilustrar primero este principio dentro del proceso histórico y de llevarlo hasta el punto de ruptura, razón por la cual

"todos los inteligentes se inclinan profundamente ante él, y todos, cuanto más lo sean ellos mismos, reconocerán tanto más humildemente la sobreabundante gloria de este gran fenómeno"9. El aspecto verdaderamente glorioso de lo que Cristo ha mostrado es el lugar de la libertad humana como expresión del misterio inefable del Ser como amor. Es decir, amor, porque la forma del yo se experimenta a sí misma como pura gracia en la medida en que se percibe a sí misma como "libertad" que ha surgido del Ser y se sitúa como *Dasein* (existencia) ante el Ser, y por tanto sólo puede saldar su deuda mediante el retorno de su libertad al Ser. Fichte se convierte así en un eslabón entre Ignacio y Heidegger. La reflexión (Espíritu) va acompañada del sentido de la deuda, "y puesto que es un vínculo", es "amor", "y puesto que es el vínculo del Ser puro y de la reflexión, es el amor de Dios". En este amor, el Ser y el *Dasein*, Dios y el hombre, son uno, totalmente fundidos". Este amor alternante, que no es ni suyo ni nuestro, sino que primero nos divide en dos y luego nos une en uno" es el origen del concepto de Dios. ¿Qué es entonces lo que nos lleva más allá de toda existencia reconocible y específica, y más allá de todo el mundo de la reflexión absoluta? Es nuestro amor, que ninguna existencia concreta puede satisfacer". No desea a Dios como objeto, y no le deja nada 'sino la pura negación de toda comprensibilidad, al lado de la eterna condición de ser amado'.(10) Pero esta afirmación, puesto que no es la analogía sino la identidad el punto de partida, se vuelve necesariamente dialéctica: primero Dios fue absorbido en el puro yo (primera fase, que dura hasta alrededor del año 1800), luego el yo (*Dasein*) se reduce a un espacio puro y vacío en Dios, hasta el punto de sacrificar la inmortalidad personal.

> Claramente el velo se levanta de ti,
> Es tu Ser; deja morir lo que puede ser destruido
> Y entonces sólo Dios vivirá en tu esfuerzo.
> Penetra con tu mirada lo que sobrevive a esta lucha,
> Entonces verás el velo como un velo,
> Y desvelada verás la vida que es divina.11

No cabe duda: allí donde la enseñanza de Fichte es panteísta, porque 'Dios y el hombre actúan como vida vital' y 'forma',(12) podemos, como con Hölderlin, discernir de repente -en medio de la conferencia- una auténtica nota de amor cristiano y oración en el ámbito existencial a través de la dialéctica entre lo finito y lo infinito. La sencillez, que es infantil y devota, es la que mejor se apodera de ti.

. . Eres un padre para ella, que siempre la quiere bien. . . Haz de mí lo que quieras, dice, sé que será bueno, siempre que sea cierto que eres tú quien lo hace. La razón melancólica, que sólo ha oído hablar de ti y nunca te ha visto, desea enseñarnos tu esencia en sí misma. . . Velo mi rostro ante ti y pongo mi mano sobre mi boca. . . Tú difieres de lo finito no en grado sino en especie. . . Pero tus relaciones conmigo, lo finito, están abiertas a mis ojos: ¡permíteme llegar a ser lo que debo ser! y me rodean de una claridad que es más brillante que la conciencia de mi deber. . . Tú *conoces* y reconoces la sustancia de mi pensamiento y de mi deseo. . . Tú *deseas*, pues deseas que mi libre obediencia tenga consecuencias en toda la eternidad. . . Pero tú no eres un ser que yo pueda concebir por toda la eternidad.[13] Y si esta dialéctica debe realmente destruir al hombre, ya que por una parte es, como libertad y acto, la "forma" necesaria de Dios y, por otra, se trasciende a sí mismo en la orientación hacia Dios como conocimiento de lo incognoscible, entonces esta dialéctica entre acto titánico y contemplación devota experimenta finalmente una transfiguración cristiana en el pensamiento de una actividad aquietada, casi inconsciente, que surge de la mirada extática de aquel que ha sido enviado sobre la fuente de su vocación. Es en esta paradoja donde reside para Fichte el corazón de lo ético, y aquí también, aunque hable de ello raramente, se encuentra la dimensión estética, que tiene un tono netamente plotiniano:

Piensa, por ejemplo, en una santa mujer que, elevada a las nubes, llevada en volandas por las huestes celestiales, que la contemplan embelesadas, rodeada de todo el resplandor del Cielo, cuyo más alto ornamento y dicha es ella misma, que, sola de todos, no puede observar nada de lo que sucede a su alrededor, estando totalmente absorbida y disuelta en un Pensamiento Único: Yo soy la sierva del Señor, que sea para mí siempre según Su voluntad; y si formas este Pensamiento Único en este entorno en un cuerpo humano, entonces sin duda posees belleza en una forma específica. Ahora bien, ¿qué es lo que hace bella a esta forma? ¿Son sus miembros y partes? ¿O no es más bien el Pensamiento Único que se difunde a través de todos estos miembros?"[14] El pathos último de Fichte no es tanto ser el "poseedor de la idea"[15] como "ser arrebatado por la idea";[16] también por eso ve la "vocación del erudito" para la era científica contemporánea como descendiente de la vocación de los profetas y grandes artistas de un período mitológico anterior.[17] la afinidad con el entusiasmo de Shaftesbury es evidente, incluso si se transpone totalmente al modo

kantiano: en primer lugar, porque aquí lo ético se convierte en la vara de medir del hombre y de su religión, y en segundo lugar, porque, como consecuencia de ello, lo ético reside absoluta e indivisiblemente en el amor al bien por sí mismo. Es una forma de pensamiento plotiniano iluminado en la dirección de Juan (o también de Agustín en su estado más puro). Esta profunda piedad de Fichte es clásica y cristiana, y brilla victoriosamente a través de toda su forma idealista de pensamiento.

Pero la lógica de esta forma de pensamiento va más lejos: si el yo es acto absoluto y conocimiento absoluto, y sin embargo posee un Ser indomable como "base", entonces, ¿no posee Dios mismo, en la medida en que se le concibe como Espíritu, una base oscura de la que emerge? Y esta base oscura de todos los seres y de todas las formas de vida sensible, ¿no sería acaso el Vacío, el Nirvana inconsciente, y las cosas que emergen de él constituirían lo bello, pero sólo como lo trágico, que debe eliminarse y trascenderse (*aufheben*)? ¡Qué fácil es interpretar a Fichte en los términos de Schopenhauer, para quien ya no hay gloria y para quien, en última instancia, la belleza sólo puede residir en la contradicción y en la autoeliminación!

Fue Schelling quien llevó la idea de la base irracional de Fichte a través de todas las transformaciones de su propio pensamiento. La perspectiva filosófica pasa así de ser "profética" a ser "sibilina": se convierte en una mirada al abismo.

3. SCHELLING

El punto de la identidad como punto de partida lo determina todo en Schelling hasta su última época: el punto en el que el yo (como sujeto) se plantea en el acto primigenio y llega así a conocerse a sí mismo (como objeto). Aquí se "establece que la esencia del hombre consiste únicamente en la libertad absoluta, que el hombre no es una cosa ni, en su propio ser, un objeto"1. Es (como reza el título de su primer libro) *unbe-dingt* (no reificado, no condicionado), lo que significa que "no puede convertirse en una cosa. . 2 (3) Se La conciencia coincide con el ser: "El ser no es concebible sin concebir al mismo tiempo su ser".le atribuyen los predicados del Absoluto tal como los encontramos en la metafísica antigua: libertad, unidad total, encarnación de la realidad, sustancia, omnipotencia, inmortalidad.(4) Es evidente que por este Absoluto Schelling entiende centralmente a Dios (*El Absoluto o Dios*).(6 5) Esto explica su enfática réplica a Jacobi, el ineficaz defensor de la formulación clásica y cristiana si

comprehendis non est Deus ('un Dios que pudiera ser conocido no podría ser Dios'),cuando afirma que una afirmación de este tipo es indigna de la filosofía, que no puede tener otro objeto o perspectiva que la del conocimiento del Absoluto, y que ofrece un paso libre al ateísmo. No es que Schelling careciera de un sentido de los aspectos "maravillosos" y "misteriosos" del Ser; para él la filosofía es el conocimiento de los "verdaderos misterios",(7) "que aunque se celebren a la luz más brillante del día siguen siendo misterios",8 y cuyo primer acto es en conjunto el de *thaumazein*.9 Contrarresta los temores de Jacobi "de que la ciencia y el entendimiento destruyan lo que es digno de asombro" con las palabras: El sentimiento del filósofo sólo puede llamarse asombro en la medida en que se esfuerza apasionadamente por encontrar lo último, lo absolutamente maravilloso, que es el punto en el que la ciencia se detiene y comienza lo desconocido, que evidentemente no *comprendes*"(10). Sólo un "desconocimiento" que se comprende, una *docta* ignorantia (Nicolás de Cusa), un *comprehendere* incomprensible (Anselmo) es digno del filósofo. En su metamorfosis final, Schelling parece querer ir más allá de este pensamiento cuando dice que la filosofía experimenta el impulso "de avanzar desde lo que puede juzgar necesario y que, por tanto, no inspira asombro, hacia lo que está más allá y por encima de toda comprensión y conocimiento necesarios. De hecho, no descansará hasta que haya avanzado hasta lo que suscita el asombro absoluto. . . a lo que por su naturaleza elimina todo pensamiento ulterior porque trasciende todo pensamiento. . . Dios es más grande de lo que pensamos, y no tiene nada que temer"(11). Sin embargo, esta "filosofía positiva" no escapará al marco del punto de partida idealista como tampoco lo hace la vida primigenia de Fichte (*Ur-Leben*). ¿Qué podría haber en principio más allá de un punto de identidad absoluto? ¿Quién podría cuestionar el yo en este punto, su propio punto de origen, objetivarlo o amenazarlo de otro modo?

La primera intención de Schelling fue introducir la vieja metafísica "objetiva", que según él había encontrado su forma definitiva en Spinoza, en el nuevo Idealismo y así *eliminarla* (*Cartas filosóficas sobre el dogmatismo y la crítica*: 1795). Si la posición final de Spinoza era la de concebirse a sí mismo como "idéntico al objeto absoluto y perderse en su infinitud" (en ese *amor intellectualis* en el que el yo trasciende sus propios límites para permitir que el Absoluto, Dios, disfrute de un predominio absoluto), entonces esto contenía un elemento de autoengaño: "Al verse a sí mismo como *aniquilado* dentro del objeto

absoluto, sigue viéndose a *sí mismo*. No podría verse a sí mismo como aniquilado sin concebirse al mismo tiempo como existente"[12] La abnegación absoluta al objeto (amor que es su propia recompensa) es al mismo tiempo la más alta y libre autoposesión; Schelling concibe el punto de coincidencia de sujeto y objeto que está implícito en todas partes como también existencial: como la mezcla de dos actitudes últimas en ambas de las cuales, por supuesto, el yo tiene la última palabra (pues el yo es la identidad de S y O). Este paso es difícil, difícil: partir de la orilla final".(13) En términos místicos y eckhartianos: Donde la criatura desaparece para sí misma y se hace transparente al Creador, allí está la razón"[14] O en términos de Fichte: Sólo en la ciencia suprema se cierra el ojo mortal, y ya no es el hombre el que ve, sino la Visión Eterna que ha adquirido en él la visión"[15] Se puede afirmar con referencia a Fénelon y a su *entiere indifference meme pour le salut* (como lo cita Schelling),(16) de modo que el más alto desprendimiento en la orientación hacia Dios se experimenta entonces al mismo tiempo que la más alta victoria tras la más alta lucha activa. Finalmente podemos expresarlo en términos bíblicos: Aquí debe dejarse atrás todo lo finito, lo que todavía es un existente, y debe desaparecer la dependencia final. Aquí hay que dejarlo *todo*, no sólo, como se dice, a la mujer y al hijo, sino a todo lo que existe, incluso a Dios, pues también Dios es en este punto sólo un existente. . . Aquí decimos: Quien quiera conservar algo, lo perderá, y quien lo abandone, lo encontrará. Sólo quien lo ha dejado todo, y ha sido dejado por todo, ha alcanzado su propio suelo y ha conocido la profundidad plena de la vida".[17] Pero cuando se nos insta a renunciar a todo lo que existe, ya sea el mundo o Dios, queda claro de inmediato que la idea del Ser tal como la encontramos en Avicena, Escoto y Suárez (como el principio unívoco y neutro que está más allá de Dios y del mundo) ha sido transpuesta al modo trascendental: la *indiferentia* (del sujeto y del objeto), que fue esencialmente el punto de partida de Schelling, más allá de la forma bíblica e ignaciana, alejandrina (*apatheia*) y feneloniana, es ahora esa univocidad que es "ajena al Ser" y sobre cuya base es posible "construir" tanto el Ser absoluto como el Ser del mundo. La vieja metafísica también era ajena al Ser, en la medida en que creía poder establecer un concepto abstracto más allá de la esencia y del acto de Ser, más allá de la distinción real entre el ser de las criaturas y el idéntico Ser de Dios; y esta vieja ajenidad al Ser aflora en Schelling en una progresión lógica como idealismo que, porque obtiene una aprehensión intelectual de Dios mismo y puede

construirlo exactamente a partir de sus especificaciones, se convierte en "una especie de ateísmo ideal".[18]

El olvido irredimible del Ser se manifiesta en el hecho de que la oposición entre lo ideal y lo real que es fundamental en el pensamiento de Schelling (en la disolución de la identidad originaria de sujeto y objeto) no puede fijarse según su contenido de sentido, al menos no en un punto más allá de lo que significa la oposición de Kant entre concepto y percepción (o en la *noesis* y el *noema* de Husserl). Lo ideal es lo universal, 'mientras que la contracción es el principio de toda realidad'; Al contraerse desde lo "universal" (o desde el "Ser") a un "existente", Dios se hace real, pero esta contracción es también su "condescendencia"[19] desde el nivel de un "existente" ideal al de una mera premisa o fundamento o base del mismo, es decir, al "ser", y así aparece la posibilidad de un mundo "creado", al que se le concede la posibilidad de una "participación" en el Ser de Dios, sin que por ello llegue a ser idéntico al "Dios auténtico".[20] Se deduce, pues, que Dios, como Absoluto en la identidad, es lo "no real", mientras que "la realidad existe en la no identidad de lo general y lo específico",[21] y que, en consecuencia, Dios, para ser existente, necesita del mundo como fundamento de su realidad, de modo que "todo el proceso de la creación del mundo. Pero el hecho de que la "Creación" pueda ser la condescendencia "libre" de Dios, sigue siendo el misterio de este pensamiento ajeno al Ser, en el que todo (ideal y real) sólo sigue su camino, en última instancia, en el contexto de una idealidad o conceptualidad global, en la que lo que en el ámbito de lo auténticamente real sería simplemente contradictorio, parece "construible" como consecuencia de la pérdida de la dimensión decisiva del Ser.

Podemos aclarar la situación haciendo una comparación con Nicolás de Cusa. El problema central para él, que con ello no hace sino resumir toda la metafísica clásica, era cómo Dios puede ser "todo" cuando existe también un "mundo" (compuesto de innumerables cosas finitas); o también: cómo Dios puede ser todo en todo sin ser en sentido formal el Ser de las cosas. Siguiendo a Nicolás, Schelling plantea la misma cuestión en los términos en que Dios no puede ser un ser "discreto e individual" -eso sería dogmatismo, y Dios no sería el *Non Aliud- ni tampoco* puede Dios, según la "visión panteísta general", no tener "ninguna existencia discreta, individual y autosuficiente", de modo que sería sólo "una sustancia general", sólo un "portador de cosas". La solución de Schelling es la siguiente: Dios, sin embargo, es

ambas cosas; es ante todo la esencia de todas las esencias, pero como tal debe también existir, es decir. . debe tener un fundamento para sí mismo. Este Dios en su sublime dignidad es la esencia universal de todas las cosas, pero esta esencia universal no pende en el aire, sino que está cimentada y es como soportada por Dios como ser individual -el elemento individual en Dios es así la base o sustrato de lo Universal"(24). Es evidente que aquí la perspectiva ha cambiado: la "más alta dignidad" es la "esencia universal de las cosas", y el "elemento individual", el "para sí" es sólo el requisito previo para ello. Pero, ¿puede Dios, como ser "individual", seguir cumpliendo los requisitos del *"Non Aliud"*? En Nicolás, Dios es el *Non Aliud* en cuanto *Posse*, el Uno en cuanto Único, el Universal en cuanto Omnipotente, a cuya identidad de sujeto y objeto, *posse* y *esse*, pertenece el poder sobre todo lo posible (para Él y por Él). Ahora bien, si Dios y el mundo, cada uno por sí mismo y según su propia naturaleza, se "construyen" a partir de un punto idéntico de indiferencia por parte de la razón, entonces Dios se proyecta necesariamente según el esquema del universo, o el del hombre: "Si deseamos un Dios al que podamos ver como un ser totalmente vital y personal, entonces debemos verlo también de un modo completamente humano. Debemos suponer que su vida tiene *la mayor analogía* con la vida humana, que existe en Él no sólo un Ser eterno, sino también un Devenir eterno, que Él . 25 Esta "máxima analogía" contradice la ley fundamental de la metafísica clásica sobre la "semejanza cada vez mayor" en la analogía Dios-mundo. Pero para Schelling sólo así es posible evitar la decadencia de nuestro mundo en un "Dios antinatural y una Naturaleza sin Dios",26 a favor de la cual no sólo Bohme y Baader, sino también "el gran Hamann" son llamados como testigos.27 Pero la "intimidad" (Hölderlin) entre Dios y el mundo en un Ser común que todo lo abarca, que aparentemente se consigue de este modo, sólo se adquiere a costa de una duplicación o incluso triplicación de Dios: Dios como identidad omniabarcante ("el Dios no desarrollado"), luego "Dios *sensu eminenti*"28 (o "Dios en sentido estricto"),29 y finalmente la Naturaleza como "fenómeno divino de orden inferior".30 Es evidente que el "Dios eminente" que yace encerrado en lo universal debe ceder el paso a lo universal del mismo modo, por ejemplo, que el Demiurgo *del Timeo* cede el paso al bien universal. Pero no se puede retrasar el reloj de la historia: hoy sólo el "abismo irracional", las "horrendas profundidades", el Vacío, pueden encerrar a Dios.

Schelling deja que Dios y el hombre evolucionen (cada uno a su

manera, Dios por encima del tiempo y el hombre dentro del tiempo) desde sus profundidades comunes hacia la luz de su idealidad; así, no sólo permite que la luz y la noche coincidan, como hace Bruno, sino que la noche sea la matriz primigenia de la luz. Esto es muy diferente de la idea de los románticos cristianos de que la noche es para la criatura un vientre contenedor y maternal, una oscuridad que en una misteriosa unidad es la Naturaleza inconsciente y el Dios incomprensible (la "oscuridad brillante"). En Schelling, Dios mismo se eleva como Espíritu desde su oscuridad predivina, que como tal ofrece al mismo tiempo a la "criatura" como fundamento del devenir. Esta base "es *la materia* (no, por supuesto, la materia ya formada) y la materia no es otra cosa que la parte inconsciente de Dios"(31). Así pues, el ideal es en última instancia la "superestructura" por encima de la materia: el materialismo resurge aquí también (como ya con Descartes y sus seguidores) como la consecuencia lógica del pensamiento conceptual de una univocidad que carece de Ser.32 La postura final del filósofo es, pues, para Schelling la de un desafío heroico frente a la visión sibilina del abismo, que incluso aquí (como más tarde en Freud y Scheler) se denomina "lo anárquico", "instinto primario", "hambre", "dependencia", "voluntad oscura" (="pulsión"), y que derrama una forma de melancolía sobre todo lo que es.33 Hay que resistir a "lo verdaderamente terrible", hay que "descender a las horrendas profundidades",34 por eso Dante tiene tanta importancia para Schelling:35

> El corazón se estremeció ante la temible palabra:
> 'Abandonad toda esperanza, los que entráis aquí'.
> Pero aún así pasaste por la terrible puerta. . .
> A través del corazón mismo de la tierra hacia la luz eterna.36

Pero el ethos sigue siendo totalmente distinto del de Dante, que deambula por el Infierno no como filósofo absoluto, sino como pentiente cristiano y para quien, por tanto, el Infierno es cualquier cosa menos la "base del Cielo". Pero el pensamiento de Schelling contiene la semilla del materialismo completo de forma tan inequívoca como el de Fichte contiene la semilla de una filosofía irracional de la vida, como se ha llamado a ésta más arriba, con referencia a Simmel. Y ambos caen víctimas de esta dialéctica en la medida en que pretenden hacer unívoco el misterio del *actus* essendi tomista en su distinción de lo existente y en su mediación entre Dios y el mundo, sustituyendo en este punto una identidad conceptual,

mientras que en verdad el *actus essendi* no es ni Dios ni el concepto neutro más allá tanto de Dios como del mundo, tampoco es la potencia de la materia, sino más bien -y aquí Schelling tiene razón- es ese primer misterio en el que Dios da una parte de sí mismo y que, por tanto, aparecía a los antiguos como el Betov del mundo (lo nombra de una manera que sirve para hacerlo unívoco: 'la divinidad del universo').(37) Y sólo desde el Ser y con referencia al Ser se puede hablar de lo existente, lo que en Schelling se transpone en el principio de que sólo es posible hacer filosofía desde el Absoluto.38

Pero en la medida en que el punto más alto de identidad entre sujeto y objeto, lo ideal y lo real, sólo puede realizarse a través del proceso por el que lo real se idealiza paso a paso y *viceversa*, toda la filosofía se convierte en la dialéctica de una filosofía evolutiva de la Naturaleza (en la que el Espíritu asciende a través de los reinos de lo orgánico hasta hacerse consciente dentro del hombre) y una filosofía del Espíritu (en la que el Espíritu se encarna cada vez más activamente en el mundo real a través de las costumbres y la cultura y se eleva así por encima de la Naturaleza en la realización de sí misma, "transfigurándola" en sí misma). Así, dentro de la identidad absoluta se postula, no obstante, la distinción y, al ser trascendida (*aufgehoben*) en su misma postulación, es "transfigurada": lo Infinito aparece en la "forma", mientras que ésta es interpretada y comprendida con referencia a lo Infinito. Pero ésa es la forma de lo bello. Más que cualquier otra filosofía moderna, la filosofía de Schelling, como filosofía del equilibrio entre lo Infinito y lo finito, es una filosofía estética. Aunque no es una filosofía de la gloria (pues eso es lo que nunca puede ser una filosofía de la identidad), sino enfáticamente una *filosofía del arte*.(39) Puede unir las perspectivas clásica y goetheana (Naturaleza orgánica que abraza al Espíritu) con las de Schiller y en parte las de Hölderlin (Espíritu que se sumerge en la Naturaleza), y puede armonizar ambas en esa más alta identidad de conciencia e inconsciencia que, para ambas escuelas, constituye la esencia del genio, cuyos rasgos ahora se funden necesariamente con los de Dios.40 Nada es más característico aquí que el modo en que lo "sublime" subjetivo kantiano (a su vez una reliquia de la "gloria" objetiva), en su distinción de lo "bello", es llevado primero por Schiller a un incierto estado de equilibrio con respecto a lo bello, sólo para ser sumergido en Schelling enteramente dentro de la "belleza" universalizante, pues dentro del sistema de identidad ya no puede existir ninguna "polaridad verdadera y objetiva entre belleza y sublimidad": Lo que es

verdadera y absolutamente bello es siempre también sublime, y lo sublime (cuando es auténtico) es también bello"(41). Así se extingue el problema vital que surgió con Kant; para Hegel lo "sublime" es sólo el pasado. Ciertamente, *el kalon* aparece de nuevo aquí -en contraste con su antropologización por Schiller- como una propiedad absolutamente trascendental del ser; siguiendo *al Timeo*, el universo (incluyendo aquí a Dios) es visto "como una obra de arte divina", en la que una vez más los aspectos principales son formas totales de belleza, y la Naturaleza es el "órgano y documento eterno de la filosofía". Pero en la verdadera obra de arte no hay ninguna belleza individual, sino que la belleza sólo pertenece al todo"(42). Así Schelling construye primero "el universo en forma de arte, y la filosofía del arte como ciencia del universo en forma o potencia de arte"43 para comprender el caso individual de la belleza como tal desde esta perspectiva absoluta. Y así se logra de nuevo la interpenetración mutua de los Trascendentales: La verdad y la belleza [no son] más que dos maneras diferentes de contemplar el Uno Absoluto"(44), y en *Filosofía y Religión* (1804) en particular se destaca la identidad de lo Verdadero-Bello y lo Bueno-Santo.45 Y es precisamente la identidad estética entre lo Infinito y lo finito, entre Dios que se manifiesta en el mundo y el mundo mismo que es transparente a Dios, lo que se convierte para Schelling en la verdadera clave de la dimensión religiosa, pues la distinción (*Differenz) dentro de la* identidad (*lndifferenz*) permite la construcción de la religión histórica: la estética como manifestación de lo Infinito dentro de la forma finita (o Naturaleza) es "mitología", religión precristiana, mientras que la estética como asimilación de lo finito en lo Infinito es "revelación", religión cristiana (y filosofía religiosa).46

Este *kairós* de una "teología estética" en Schelling es decisivo para nuestro tema, porque aparece (más fundamentalmente incluso que en Hegel) como la recapitulación de lo desarrollado en nuestro primer volumen (*Ver la forma*), y también como la representación idealista de la materia primordial del presente volumen. La "Mitología" es característicamente la primera preocupación del joven Schelling, de la que se ocupa su primera obra,47 "Sobre mitos, sagas históricas y filosofemas del mundo antiguo" (1793).(48) Es un tema que evoluciona a lo largo de la obra completa49 hasta la final "Filosofía de la mitología y de la revelación" (vols. 11-14). Y como el devenir intemporal de Dios toma forma temporal en la conciencia del mundo, el principio religioso debe aparecer inicialmente en la forma finita (Naturaleza) de la belleza mítica, de la que Schelling deriva

correctamente el arte de la época precristiana, antes de transfigurarse en la forma infinita (Espíritu) de la belleza reveladora en la que Dios se hace primero hombre, sufre auténticamente en su finitud, para volver por resurrección al mundo eterno de las ideas donde asimila al hombre real a esta nueva realidad. Así pues, Cristo es el fin de la mitología, "la cumbre y el fin del antiguo mundo de los dioses"50, pues los dioses mismos no eran otra cosa que las potencias de la Divinidad: "Las mismas formas unificadas de lo general y de lo específico, que vistas en sí mismas son ideas, es decir, imágenes de la divinidad, son dioses, cuando se las considera en términos reales"(51) (cuando éstas pasen de la esfera de la Naturaleza a la esfera cristiana del Espíritu, aparecerán como "ángeles").52 Pero en la medida en que hubo un cambio de dirección en Cristo, cuando el "verdadero Infinito entró en lo finito, no para divinizarlo sino para ofrecerlo en sacrificio a Dios en su propia persona y efectuar así la reconciliación", la religión se vuelve histórica por primera vez, el núcleo espiritual esotérico del acontecimiento se vuelve decisivo mientras que, por otro lado, el lado mitológico, simbólico y sacramental de la nueva religión sigue siendo "exotérico".()".(54) 53"El misticismo es la dimensión más íntima del cristianismoAquí se ve que la concepción del mito de Schelling, que en un principio estaba totalmente influida por la Ilustración (el mito como forma imaginativa de concebir lo divino a un nivel de conciencia infantil), sigue siendo racionalista también en su época de madurez y que su concepción de la revelación y la fe sigue siendo, en consecuencia, una forma preliminar contenida en la comprensión y el conocimiento filosóficos. Allí donde lo Infinito predomina sobre lo finito (la revelación), lo finito (que como mito funcionó antaño como recipiente válido de lo Infinito) sólo puede servir para su contemplación estética: como "las formas externas bajo las que existe la religión",(55) y como la necesidad estética "de hacer exotérico lo que es esotérico dentro del cristianismo",56 en resumen: la dimensión mítica ha sido absorbida por completo por la filosofía del arte. La razón última de ello, como en el caso de Fichte y Hölderlin, es el hecho de que la situación de Cristo como Hombre-Dios revelador coincide con la relación filosófica entre Dios y el hombre, es más, entre lo Infinito y lo finito, que, desde la perspectiva de un punto último de identidad, de una raíz última común incluso de esta diferenciación, está abierta a una visión estética. Otros "hombres verdaderamente divinos" también pueden estar donde está Cristo, incluido, por ejemplo, ese alemán universal, cuya venida es esperada

por Schelling, al igual que por Hölderlin, Fichte y Schiller:[57] "Si hubiera aparecido, habría llenado de reverencia a todo el pueblo como una luz radiante y un emisario del Cielo, y habría unido repentina, maravillosa y divinamente a los que han estado divididos"[(58)] La distinción entre Dios y el mundo desde su raíz originaria es la necesaria "autoduplicación de Dios" en su unidad perdurable. Esto puede entenderse así tanto de forma trinitaria como, al mismo tiempo, dentro de Dios como economía trinitaria. Y esto es así de nuevo tanto dentro de la Naturaleza (como el Hijo de Dios que sucumbe a la finitud y a la muerte) como dentro de la historia, donde Cristo como el hombre recapitulador muestra la auto-duplicación de Dios. La síntesis de todas las contradicciones "reside únicamente en la idea de un Dios que soporta el sufrimiento por su propia voluntad" en contraste con los dioses de la mitología, pues estos últimos "no sufren, sino que son bienaventurados en su finitud"[(59).] De este modo, todos los misterios de la fe se han convertido en filosofía, y Hegel queda prefigurado en su totalidad. Pero esta aparente subordinación de la teología a la filosofía sólo fue posible porque no se elevó la teología por encima de la filosofía: en términos estéticos, porque la gracia y la libertad que la revelación divina muestra hacia el hombre, la criatura, siempre ha estado incluida dentro del proceso necesario de la aparición de Dios como Dios y de la aparición del hombre como hombre, lo que también significa que Dios se hace hombre y el hombre se hace Dios. Todo este discurso sobre la "libertad de la voluntad" no puede significar aquí más que el "carácter fundamental" de lo bello, bajo cuya primacía sistemática se interpretan la verdad y la bondad del Ser.

Es totalmente consustancial al punto de partida monista que la finitud y la división de la distinción más temprana que la condiciona puedan leerse también como una caída (de lo existente desde la idea), y por tanto también como culpa, y que la emergencia del yo en la concentración de la libertad aparezca no como pura criatura sino como principio prometeico. Esto se postula por primera vez en *Filosofía y religión* (1804), y se desarrolla en las *Investigaciones sobre la naturaleza de la libertad humana* (1809). Este tipo de énfasis es inherente a la naturaleza de todo sistema de identidad: puede verse que deriva de Platón, está presente en Plotino (aunque con elementos de contrapeso) y emerge aguda y titánicamente en la obra de Bruno. Distinguir la "mediación" filosófica en la identidad de la "reconciliación" cristiana, antes de sintetizarlas para formar una

metafísica completa, sigue siendo la principal exigencia del discernimiento cristiano.

La disputa sobre si Schelling -en reacción al panlogismo hegeliano- adoptó realmente un nuevo punto de partida en la filosofía de su vejez, que él describe como la transición de una filosofía negativa a una positiva, difícilmente puede resolverse; pero la balanza (siguiendo las investigaciones de Walter Schulz)60 se inclina hacia una respuesta negativa. Pues la filosofía a los ojos de Schelling coincide en su concepto con la univocidad de la razón. Sólo en un segundo estadio la razón reconoce que sólo puede construir a Dios como idea y no como realidad viva y, reducida a la "desesperación última", genera a Dios a partir de sí misma. Pues el yo racional no quiere su idea, sino a "Dios mismo": "Lo quiere a Él, a Él, el Dios que actúa, el Dios de la providencia. . en suma, Aquel que es el señor del Ser. . . Dios debe *acercarse* con su ayuda, pero puede *desearle* y esperar alcanzar por medio de Él un estado de bienaventuranza que. . . no puede ser una bienaventuranza *merecida*, proporcionada, como quiere Kant, sino sólo inmerecida y, por tanto, incalculable e inconmensurable"(61). ¿Quién no oye aquí el grito con el que el pensamiento se plantea preguntas a las que no puede responder y, reconociendo sus propios límites, postula algo más allá de sí mismo que sólo acercándose puede llevarlo a término? De sí mismo, capta eternamente sólo el "cómo" (el "existir"), pero el "eso" del Ser, el "Ser totalmente trascendental",(62) la realidad más allá de todas las ideas, transporta a la razón "absolutamente extática" fuera de sí misma,(63) de modo que aquí debe absolutamente "rendirse", morir a sí misma y dejar que el Ser prevalezca. Pero debemos escuchar atentamente cómo se describe este proceso. Según su propia naturaleza, (la razón) sólo postula lo que tiene existencia infinita e, inversamente, en la postulación de lo mismo está inmóvil, como aturdida, *quasi attonita*, pero se entumece por el Ser que todo lo vence sólo para alcanzar por este acto de entrega su verdadero y eterno contenido, que no puede encontrar en el mundo de los sentidos, y para alcanzarlo como algo que es verdaderamente conocido y que ahora, por tanto, poseerá en toda la eternidad" (64).64 El "con el fin de" 65 muestra que este *éxtasis*, este "dejar todo" y "permitir su acercamiento" se sigue entendiendo en última instancia como una empresa de la razón. En Hegel, nos dice Schelling, la razón se toma a sí misma como objeto, a cuyo acto corresponde como "contenido sólo la potencia infinita del Ser", aunque si el Ser se toma enteramente en serio, entonces él mismo se convierte

en el acto, "del que ningún pensamiento puede encontrar el fundamento o el comienzo", y al que por tanto la razón sólo puede relacionarse como potencia. Si es en su propia esencialidad, 'entonces sólo el acto infinito puede corresponder a su potencia infinita de conocimiento'.66 No sólo Heidegger podía estar de acuerdo con el punto de vista adormecido, sino también Tomás, y aquí Marechal no tiene dificultad en transponer tanto el modo ontológico como el trascendental de la metafísica uno en el otro. Pero esto es así sólo bajo la condición de que la "filosofía negativa", que se extiende hasta la construcción de la idea de Dios, se establezca como el ámbito de la "doctrina natural de Dios" (o teología fundamental), y los hechos históricos del Dios vivo que se acerca por propia voluntad sean válidos como objeto de la teología y no una vez más como el de una "filosofía de la revelación". Proclamar seriamente la posibilidad de una filosofía de este tipo -como hacen la Ilustración y toda la tradición idealista alemana- presupone que la univocidad (identidad) de la razón también sobrevive al *salto mortale* de la "filosofía positiva", sirviéndose de ella como forma de su propia *automediación* necesaria puramente en términos metodológicos. Pero entonces este *salto* extremo y único de Schelling no sería otra cosa que la constantemente repetida (con la erección de cada antítesis seria) mini-muerte de la razón de Hegel: el "Viernes Santo especulativo".67

4. HEGEL

Schelling había contribuido a la construcción del "puente inacabable" al entender la revelación como una forma superior del mito; pero cuando fue necesario colocar la última piedra, se sintió inseguro de sí mismo y se le escapó la medida de las distancias. Pero la mano de Hegel no vaciló; completó tranquilamente el arco, lo cruzó y lo dedicó al futuro. Hegel se sabe encargado por el Espíritu del Mundo de abrir el futuro. La nuestra es una época importante, una época de fermentación en la que el Espíritu ha dado una sacudida hacia adelante y ha superado su antigua forma, adquiriendo una nueva. Toda la masa de ideas y conceptos anteriores, las ataduras del mundo, se aflojan y se derrumban como un sueño. Un nuevo surgimiento del Espíritu está en marcha"(1). La decidida transformación de toda la πίστις cristiana en una γνῶσις definitiva es, pues, en la conciencia de Hegel no sólo una síntesis largamente esperada de toda la historia religiosa pasada del mundo, sino también, ciertamente, el desbrozamiento del camino hacia el futuro. Su manera

de pensar va en dirección opuesta a la de Fichte y Schelling: si ellos empezaron con el principio de identidad y, considerando lentamente su punto de partida, lucharon por volver a un cristianismo de tipo joánico, Hegel en su primera época luchó por dar sentido a Cristo, y al significado de la vida de Cristo y de la institución que fundó, para luego, con clara decisión, absorber lo que hay de valor filosófico en él dentro de su propio sistema y rechazar los restos indigeribles.[2] Durante mucho tiempo creyó poder interpretar la vida divina y su evolución en el mundo bajo la idea rectora del amor; pero finalmente esta noción desaparece modestamente en el interior del conocimiento absoluto, para reinar ahora sólo como el ritmo y el brillo de su movimiento "bacante" con el que "no hay miembro que no esté embriagado".[3] Hölderlin, su amigo desde los primeros tiempos en Tubinga, se acerca a este cambio en Hegel hacia 1800 en la enseñanza de su personaje de ficción Hyperion: *hen kai* pan es la llamada. En lugar de permanecer como paralizado en el punto de identidad, como hacen Fichte y Schelling, el "Uno" se disuelve en el "Todo" y emerge así simultáneamente como abundancia de amor (πλήρωμα) y exigua pobreza (πενία κένωσις)(4) -para volver finalmente victorioso con toda su verdad y gloria plenamente desarrolladas al Uno indiviso. Tanto en Hegel como en Hölderlin, el cristianismo es absorbido ahora por el elemento de la kénosis omnipresente del Ser en la que, para ambos, tiene lugar la insuperable "gloria" de la realidad. Para Hegel, por tanto, la gloria no se encuentra en ninguna parte más que en la totalidad del Espíritu Absoluto mismo; el pensamiento absoluto la irradia en un triunfo que sólo puede compararse con el de Leibniz, aunque ahora ya no es teodicea, sino noödicía.

Así pues, visto retrospectivamente, Hegel representa la conclusión final de aquella interpretación del mundo que entiende el universo como la automanifestación de Dios: la Estoa, Plotino, Dionisio, Escoto Erígena, Nicolás de Cusa, Ficino, Spinoza, Herder, Goethe. El objeto de la religión, al igual que el de la filosofía, es. . . Dios y la explicación de Dios"[5]. "La filosofía tiene por objeto conocer la verdad, conocer a Dios, porque Él es la verdad absoluta y, por tanto, nada más vale la pena en comparación con Dios y la explicación de Dios"[6]. Pero si queremos encontrar la intuición particular de Hegel, ya que todo esto sigue siendo demasiado general, entonces esto se puede entender mejor a partir del *no alud* de Nicolás de Cusa como nombre de Dios. Todo lo finito es el *aliud* de un "otro" y exige este otro para ser él mismo, así se transforma, si es él mismo objeto de pensamiento, en el

otro y, cuando es él mismo el sujeto pensante, se recupera (junto con el otro) en sí mismo. Este movimiento impregna el universo de la finitud y sólo cesa cuando el último otro posible se integra en el Absoluto, que no puede tener oposición puesto que comprende toda oposición en sí mismo. El *pan* mismo como plenitud de la integración ya no puede oponerse a la *gallina* como su otro, sino que el *kai* es indicativo de su identidad. Pero en la medida en que el movimiento que en cada caso abarca lo Uno junto con su Otro en una única unidad integral es el de la verdad y el conocimiento, todo conocimiento de la verdad debe estar enraizado en la *no-aliud*, es decir, en el conocimiento absoluto. Ese es su punto de origen y es allí donde debe volver. Pero *la no-aliud* significa como negación que toda *aliud* debe postularse en el Absoluto para integrarse (*aufgehoben*: trascender conservándose): postular y trascender (*Aujhehung*) son un mismo proceso: "la apariencia es un proceso de nacer y desaparecer que ella misma ni nace ni desaparece, sino que existe *an sich* y constituye la realidad y el movimiento de la vida de la verdad".(7) La "fe" (o "representación": religión) y la "percepción" (es decir, el arte) pertenecen a la dimensión manifiesta de Dios; ambas ven a través de lo finito hacia el Infinito que aparece y se oculta en él. La filosofía como "conocimiento" abarca y supera a ambas, sin destruirlas, y mientras miran hacia la gloria, la filosofía o el conocimiento de Dios es en sí misma gloria. Hegel llega a esta conclusión en virtud del hecho, primero de que su punto de partida es la revelación bíblica, segundo de que elimina la gloria bíblica de ésta en tres etapas, y tercero de que equipara la doctrina superviviente del Espíritu "Santo" con el Espíritu "Absoluto" (Dios-mundo).

1. *Los primeros escritos teológicos* estaban influidos, por un lado, por Lessing (que "las verdades contingentes de la historia" no pueden fundamentar satisfactoriamente las "verdades necesarias de la razón") y, por otro, por Fichte (que la divinidad ni puede ni puede concebirse "objetivamente"); de modo que "todo lo que se expresa en forma de reflexión acerca de lo divino carece de sentido".8 Dios es -como experimentó y enseñó Jesús, y como entendió Juan- amor puro y eterno, luz, vida. Por tanto, es el principio unificador absoluto que trasciende (*aufhebf*) la dualidad (que ésta presupone): 'En el amor el hombre se ha reencontrado a sí mismo en otro; porque es un vínculo de vida, presuponía una separación, una evolución y el carácter multifacético desarrollado de la misma. Y cuantas más formas en las que la vida se hace vital, más puntos hay en los que puede unificarse y

ser sensible, y puede ser amor tanto más intensamente"[9] La finitud como tal es "dolor",[10] la oposición entre los seres es "muerte"; pero sólo cuando se sitúa dentro de un todo comprensivo y vivo, que plantea la contradicción para trascenderla. Hegel dice en su exégesis del Prólogo del evangelio de San Juan, que comienza con la primera puesta en escena de una oposición entre Dios y el Logos: 'La infinitud de lo real es la división infinita como lo real, todo es a través del Logos. El mundo no es una emanación de la divinidad, pues entonces toda la realidad sería divina; pero, como realidad es emanación, una parte de la división infinita, pero también, en la parte . . de la vida. Lo que es específico, limitado, en oposición o muerto, es al mismo tiempo una rama del árbol infinito de la vida"[11]. *"Lo que es contradicción en el reino de los muertos, no lo es en el reino de la vida*. . . Sólo es verdad para los objetos, para las cosas muertas, que el todo es diferente de sus partes; pero para los vivos, una parte de lo mismo es tan Uno como lo es el todo"[12] En la parábola de la vid verdadera, Jesús extiende este misterio de la integración de los miembros al nivel de la totalidad de la vida.[13] La polaridad de los miembros sólo tiene sentido desde el punto de vista de lo que los une, que es la perspectiva desde la que se entienden; mientras que para los miembros como tales su unificación es el objeto de la creencia: "La unificación es la actividad; esta actividad, reflejada como objeto, es el objeto de la creencia. . . Lo que se opone sólo puede ser reconocido como tal en virtud del hecho de que ya ha sido unido; la unificación es la medida por la que se produce la comparación. . . La unificación misma. Si además postulamos que "unificación y Ser son idénticos en significado", entonces se seguiría que "Ser sólo puede ser objeto de creencia"(15) Eso significa, en su lenguaje posterior: la síntesis, que como verdad es lo real, supera a la mera razón (discriminante). La razón viva contiene en sí el elemento del amor y es una con él. Ahora, en proximidad a Hiperión, podemos decir: "En el amor, lo que está separado sigue existiendo, pero ya no como lo que ha sido separado -como algo que está solo por sí mismo, y lo vivo siente lo vivo. . . Así, los amantes sólo pueden distinguirse entre sí en la medida en que son mortales. . . Lo separable causa vergüenza a los amantes. Es una especie de conflicto entre la entrega total, entre la única aniquilación posible -la aniquilación de los contrarios dentro de la unificación- y la autosuficiencia que todavía está presente; cada uno se siente obstaculizado por esto; el amor se resiente de lo que todavía está separado, de lo que todavía es una posesión privada; esta indignación

del amor ante la individualidad es vergüenza". La promesa de la inseparabilidad es el niño, que atestigua la unidad como algo eterno. (16)

Si nos elevamos en este eros al punto de vista absoluto, entonces "la visión de Dios como Él mismo es. . . la creación eterna del universo", la "separación de lo real, este fundamento de la diversidad es la bondad de Dios", la autotrascendencia (*Selbstaufhebung*) en el amor de lo individualizado, "el punto de inflexión absoluto"; es 'la justicia de Dios, que como poder absoluto sobre lo real muestra su lado negativo', la reintegración en la conciencia de Dios 'es la eterna sabiduría y bienaventuranza' de Dios, que por supuesto, como trascendencia de lo real, es 'el juicio'; pero éste 'no puede juzgar abstractamente, precisamente porque el individuo es limitado: El corazón de Dios, como juez del mundo, debe ser llevado al límite, porque Él es la totalidad absolutamente universal. No puede juzgar al mundo, sólo puede compadecerse de él"17 La comparación entre este cristianismo "panteísta" y el de Orígenes y Evagrio es instructiva y muestra la distancia de las épocas: en este último, la división de la *monas* divina original en la multiplicidad del mundo era *"krisis*, juicio", y su reunificación a través de Cristo en el amor se llama *"pronoia*, providencia amorosa". Pero en Hegel, el autodespliegue de la "bondad" de Dios y el retorno, que debe romper y destruir lo particular, es "juicio": aunque también este juicio termina convirtiéndose en misericordia en el misterio de la integración universal. El corazón del juez se rompe, en sufrimiento compasivo con la limitación del individuo. El nuevo *hen kai* pan ha pasado mucho más profundamente que el patrístico por el misterio de la Cruz.

Pero Hegel no es un pensador tímido. De Schelling hereda la mirada sibilina hacia las profundidades abismales (lo único que aún muestra el retrato que Schlesinger hace del Hegel anciano); como en Bruno y en el joven Goethe, el entusiasmo puede mostrar su lado oscuro: "Dios, que se ha convertido en Naturaleza, que se ha extendido en la gloria y la circulación silenciosa de las formaciones, toma conciencia de su expansión y de su precisión perdida y se enfurece por ello. Se da cuenta. . su esencia se derrama en el Infinito inquieto, donde no hay presente sino sólo un empuje estéril más allá del límite, que siempre nace allí donde es trascendido. Esta ira. . es la destrucción de la Naturaleza. . . y es igualmente un ir absoluto hacia el interior de sí mismo, un proceso de devenir el punto medio. En esto, la cólera devora sus formaciones en sí misma. . . Sus miembros son así

aplastados y su carne prensada en este líquido". Hegel llama a la "ira de Dios contra sí mismo en su alteridad" el "Lucifer caído", que se levanta contra Dios y cuya belleza le hace arrogante. Pero finalmente, como en el caso de Hölderlin, "la Naturaleza desfigurada se levanta en una nueva forma ideal como reino de las sombras", y su nueva forma es "haber soportado el fuego del dolor en el punto medio donde, ya purificada, ha dejado todas las escamas en la olla".[18] Tales formulaciones arrolladoras se moderan más tarde; la cuestión sigue siendo la misma, incluso cuando se expresa en términos cristianos: si Dios toma sobre sí la finitud en Cristo, "esta finitud que en su punto más extremo es el mal", entonces es "amor infinito, que Dios se haya hecho idéntico a lo que le es ajeno para destruirlo. Este es el sentido de la muerte de Cristo'. Pero como es Dios quien muere, la muerte, lo negativo, nos transmite que "la sublimidad original se postula como alcanzada", y se comprende "que lo humano, lo finito, lo debilitado, lo débil, lo negativo son todos un elemento dentro de lo divino; están todos contenidos en Dios mismo"[19].

En *el Espíritu del cristianismo* y en el llamado *Fragmento de un sistema*, escrito en Francfort en 1800, próximo a Hölderlin y también a Schiller y que constituye la transición al sistema de la época de Jena, se combinan magníficamente las dimensiones clásica y cristiana. La vida infinita (Dios) y la vida finita (mundo) aparecen ahora como "Espíritu" (ya en el sentido elevado de la "unidad vital de la multiplicidad") y "como su forma", que no es "sólo variedad muerta separada de él", sino en la que, más bien, las "vidas individuales" se convierten en los "órganos" de la vida infinita. Si alguien puede contemplar el universo de este modo, entonces "reza a Dios"[20]. Pero como la forma individual como tal debe, no obstante, morir, el todo se le aparece como "destino", que debe sufrir voluntariamente, y a través del cual puede reconciliarse con Dios en el espíritu del amor.[21] Aquí tenemos el destino no iluminado de Schiller, por el que la fragmentaria forma humana madura en su belleza última; aún más, el "mudo acantilado contra el que rompe la ola del corazón y se convierte en Espíritu" de Hölderlin; y también para Hegel la palabra final en este punto es belleza: En esta ley estética fundamental, Hegel interpreta ahora lo que es distintivamente cristiano: la apertura incondicionada a la reconciliación, el amor a nuestro enemigo, que puede vislumbrar la vida del amor a través de las formas aparentemente irreconciliables de la vida y el destino, y puede llevarla a cabo. Aunque la alteridad del destino puede interpretarse como un

"castigo" por el alejamiento de la conciencia finita de Dios, es precisamente esta alteridad la que transforma el amor, que cede y se ofrece, y mediante el sufrimiento y la muerte hace las paces con el destino. Eso es la libertad perfecta, y al mismo tiempo es la belleza: la libertad más elevada es el atributo negativo de la belleza del alma"(23).

2. Pero esta reconciliación del espíritu griego con el Evangelio tiene una condición previa: la eliminación completa de la dimensión judía. En su insaciable y odiosa polémica contra el Antiguo Testamento, Hegel persigue el único elemento para el que no tiene ninguna utilidad en su sistema, por lo demás totalmente reconciliador: la elevación soberana y señorial de Dios por encima del mundo, que actúa, elige y rechaza con total libertad de voluntad; y así tampoco tiene ninguna utilidad para la forma distintivamente veterotestamentaria de la gloria divina: la *Kabod*. Precisamente este tipo de antisemitismo tenía que aparecer necesariamente al final de nuestra historia del Espíritu, en la que la elevación de Dios por encima del mundo -primero en términos de la antigüedad clásica y luego del cristianismo- se reduce paso a paso hasta convertirse en una estructura de implicación y explicación. Incluso en su madurez, cuando ya no se dedica a la polémica, Hegel romperá la Biblia por la mitad e insertará toda la antigüedad entre el judaísmo y el cristianismo. El 'principio judío de oposición' separa a Dios y al mundo:24 y así la idea de Dios se vuelve abstracta, 'vacía y sin contenido', 'sin vida, ni siquiera muerta, una nada' que sin embargo como 'objeto infinito' reclama para sí toda la verdad, la libertad y la justicia de modo que el hombre queda reducido a una 'mera posesión de su Dios', que exige celosamente veneración y culto, que odia todos los demás cultos y los manda destruir en la medida de lo posible, mientras permite a sus propios siervos vivir en una "triste unidad no sentida" ante Él y servirle, pero sin belleza y sin participar en "nada eterno".(25) Aviva en ellos el "demonio del odio"; "un pueblo que desprecia a todos los dioses extranjeros debe llevar en su corazón el odio de todo el género humano".26 En consecuencia, Israel como pueblo "ha descendido a los infiernos en la infamia de su odio", y lo que hoy queda de ello como signo entre los gentiles es el "ideal del más rechazado", como Tersites entre los héroes griegos.(27) Son el "pueblo desventurado",28 como más tarde en la *Fenomenología* la disyunción entre Dios y el mundo se designa como la "conciencia desventurada". La religión de Israel es pura "positividad", ya que existe constantemente en dependencia servil de la tiranía de su Dios abstracto, y eso es "inmoralidad".29 El rechazo

total de Hegel se relativiza en cierta medida al situar la tradición judía dentro de la de Oriente en general, con su idea abstracta y vacía de Dios (India, Islam) y sus múltiples compensaciones por ello mediante "un esplendor adquirido y ajeno" (*Kabod*): es de esta esfera de donde surge la dialéctica entre "la soberanía sobre todo y la entrega voluntaria a toda forma de esclavitud",30 que fue la fuente más tarde del capítulo de la *Fenomenología* sobre el amo y el siervo, de gran influencia. También aquí se pudo encontrar finalmente un lugar para la tradición judía, como fenómeno totalmente relativo, en las interpretaciones de la "filosofía de la religión", de la "estética" y de la "historia de la filosofía". Pero esto no cambia el hecho de que encontramos en esencia un rechazo fundamental de la realidad bíblica y teológica: de la elevación del Dios de Israel por encima de toda reciprocidad armonizadora de complicación y explicación.

De este modo, el concepto de sublimidad dentro de la estética clásica alemana se asigna definitivamente al pasado. Ocupa un lugar en la gran "estética" después del "simbolismo inconsciente" de los persas, los indios y los egipcios, así como del "panteísmo del arte" islámico: en el "simbolismo de la sublimidad", "la existencia exterior, en la que se pone de manifiesto la sustancia, se degrada *con respecto a* la sustancia, ya que esta reducción y manipulación es la única manera de hacer visible por medio del arte al Dios único que es en sí mismo informe y que se resiste a ser expresado por cualquier cosa mundana y finita de acuerdo con su naturaleza positiva.' La dimensión externa está tan subordinada que la interna "no aparece dentro de ella, sino que pasa más allá de ella de tal manera que nada puede alcanzar expresión sino un acto de ser más allá y un proceder más allá"(31).

Frente a la abstracción judía, que fomenta un legalismo y un ceremonialismo sin amor y "sin Dios", el Jesús de los *Primeros Escritos Teológicos* establece el principio del amor: como lo interior frente a lo exterior, lo moral frente a lo legal, lo reconciliador frente a lo divisorio, la belleza frente a la sublimidad. Quien cree en Él, quien capta el principio que Él trae, entra en la luz; y quien lo rechaza, pronuncia su propio juicio al permanecer dentro de la zona de contradicción y división.32

Pero Hegel debe avanzar hasta el punto de una segunda negación: la negación de la Iglesia, que a través de la trágica dialéctica de la historia es llevada hasta el punto de objetivar por la divinización de Jesús el elemento totalmente abstracto que brilla en Él,(33) de introducir una contradicción permanente en Jesús mismo y en la

devoción a Él por la creencia en la Resurrección,[34] y de ahí volver a caer gradualmente en el legalismo caduco de la Antigua Alianza:[36 35] en el derecho canónico que pronto se mezcla necesariamente con el derecho seculary conduce así a todas las formas de abusos medievales.[37] De este modo, Hegel (N 214-231) lanza una invectiva a la altura de Nietzsche contra el cristianismo.

Pero, ¿no exige esto una tercera negación, la de Jesucristo mismo, que, bien mirado, sólo pretendía superar la positividad abstracta de la religión judía oponiéndole una nueva forma de positivismo: el vínculo de la fe con su propia persona? Este empuje constante y uniforme del yo en Juan es un punto de distinción del carácter judío" y, en la intención de Jesús, sólo una etapa de transición en el camino hacia la unidad completa en el amor y en la Eucaristía con sus amigos; pero entonces el grupo abandonado de discípulos (como en los últimos himnos de Hölderlin)[38] se apega a este yo demasiado insistentemente aislado con su experiencia única (y por tanto histórica y positiva) de Dios. El mundo mítico grecorromano se hace añicos en aras de este hombre único, aunque sin crear en su lugar un sustituto satisfactorio acorde con el mundo,[(39)] pues las antiguas leyendas judías son ajenas al mundo occidental, y la actitud de Jesús ante el sufrimiento, que en sus discípulos se convierte en una huida del mundo,[40] carece de fuerza de acción y de forma de mundo.[41 42] Los sacramentos no llegan a ser una auténtica forma de vida (como lo eran los dioses de los griegos):todo apunta a una deficiencia inicial en el propio Jesús, que tuvo fatídicas consecuencias históricas y que hoy apunta imperiosamente más allá de sí mismo. En su juicio final sobre el cristianismo histórico, Hegel muestra cómo éste ha fracasado en todas sus formas (católica, protestante, ilustrada) a la hora de crear una forma tranquila y plena de belleza entre Dios y el mundo, ya que no ha sido capaz de "encontrar la paz en una belleza impersonal y vital", sino que ha rondado inquieto entre los "extremos. La "oposición" Dios-mundo no es "superada en una bella unidad" en ninguna parte[44] y la "imaginación nunca puede sintetizarla en belleza"[(45).] Lo que debería haber realizado esta unidad, la conciencia divina de Jesucristo, se vuelve destructiva y eternamente divisoria en la teoría de las dos naturalezas y en la doctrina de la Resurrección. En lugar de desvanecerse en transparencia a Dios y ceder su lugar únicamente al Espíritu santificador y unificador, la forma histórica transitoria de Jesús se hace eterna, y así se impide a la razón absoluta ocuparse jamás de la positividad de Cristo. A partir de aquí, Hegel está decidido

a desechar la cáscara para conservar el núcleo. *En la Fenomenología del Espíritu* (1807) se prescinde de la "cáscara" (el Jesús histórico y la Iglesia histórica) bajo el título de "conciencia desventurada" incluso antes de su entrada en el reino de la "razón",(4647) mientras que el núcleo filosóficamente útil, la unidad y apertura mutua de Dios y el hombre, se reserva para los reinos más elevados de la razón ("religión manifiesta").

Y así, no es el elemento histórico y positivo el que es filosóficamente asimilable, sino el dogmático: la cristología como fórmula final general de la relación entre Dios y el mundo; y así lo que en el tercer libro de la obra de Nicolás de Cusa (*Docta Ignorantia*) se representa como unificación del supremo principio divino y del supremo principio divino-mundo, pero vinculado a la persona de Cristo. La incertidumbre que allí se manifiesta (en la relación entre Cristo y el "espíritu", entre la "conjetura" y el "conocimiento" como plenitud de la fe) se aclara en Hegel. Lo que históricamente fue 'revelado' (*offenbart*), es para siempre 'manifiesto' (*offenbar*). La religión revelada es religión manifiesta, porque Dios se ha manifestado plenamente en ella. Aquí todo concuerda con el concepto; ya no hay nada misterioso en Dios"48 "Dios es absolutamente manifiesto".49 Por lo tanto, también se puede decir: "La religión es el conocimiento que el Espíritu tiene de sí mismo como Espíritu"(50) -en términos cristianos: como identidad del Espíritu Santo en Dios y en la persona que ha sido salvada, de ese Espíritu que "escudriña las profundidades de Dios" y que "nosotros tenemos", en el que "juzgamos todas las cosas y no somos juzgados por nadie" (1 Co 2,9-16), y "conocemos todo" (1 Jn 2,21.27). Esta es la justificación del "paso de la fe al conocimiento. Porque la fe es también conocimiento, sólo que en una forma particular",52 que comienza con una representación sensorial (en un fenómeno histórico, un símbolo sacramental, una fórmula dogmática), pero que ya contiene en sí misma el conocimiento espiritual. En esto se distingue del mito, donde lo divino sólo se ve y se alcanza de forma finita. Para el cristianismo es cierta la afirmación: "La forma, la determinación, no es sólo finitud. Esta posición permite a Hegel ser generoso y tolerante en su respuesta a las formas que aún subsisten del cristianismo eclesiástico y positivo. Al mismo tiempo puede iluminarlas a todas en su *Filosofía* final *de la religión* con la luz del conocimiento absoluto. Que Dios se hace hombre -y hombre significa siempre *una* persona particular, individual, que como tal revela la "subjetividad", es más, la "unicidad" de Dios;54 que Dios muere y "está

muerto" (esta "idea terribleísima de que todo lo eterno, todo lo verdadero no existe, de que la negación misma está dentro de Dios, el mayor sufrimiento"[55]: que también es verdad y debe ser considerada) y que esto finalmente es sólo el medio por el cual Dios nos da su propio Espíritu eterno,(56) que Dios se muestra como el Tres en Uno en este movimiento:[57] todo esto es absorbido por la filosofía de modo que "sólo está por encima de la forma de la fe, mientras que el contenido es el mismo".[58]

Si Dios se manifiesta totalmente al hombre, sin que quede ningún misterio sin revelar, entonces precisamente el pensamiento de la totalidad del Ser es una forma de gloria en la que se sumerge todo lo que antes era 'sublime'. Antes, la gloria era el hecho de que "Dios está al mismo tiempo *por encima de* esta manifestación, a la vez *dentro de* ella y distinto de ella",(59) que Dios en su "manifestación *en* el mundo. . . se muestra al mismo tiempo elevado *por encima de* esta manifestación";[60] este "en" y "por encima" se reduce a un "en" total. Con ello ha cambiado también el concepto de "milagro": "El verdadero milagro es el Espíritu mismo. Incluso la vida animal es un milagro al lado de la Naturaleza vegetal, y el Espíritu lo es aún más al lado de la vida y de la Naturaleza puramente sensible"(61). Pero cuando el Espíritu está presente, ya no hay necesidad de ningún milagro externo para validar su absolutidad: él mismo se basta para ello. Su propia totalidad, en la que se comprende a sí mismo paso a paso, es el *id quo majus cogitari non potest*, que ya ha sido probado y alcanzado.[62]

3. El pensamiento de Hegel toma siempre como punto de partida la totalidad alcanzada; para él, ésta ya no es sólo el punto de identidad formal que encontramos en Fichte y Schelling, sino algo que ha integrado en sí todas las trágicas distinciones del mundo en el mundo de la Naturaleza y del Espíritu. Una característica de esta conciencia de insuperable abundancia es que puede abordarse desde todos los lados y desarrollarse en todas las direcciones: en un caso como metafísica total (como en las conferencias de Jena y en la *Enciclopedia*), en otro como génesis de la conciencia total (o razón) a partir de las implicaciones de la conciencia simple y de la conciencia de sí (como en la *Fenomenología del Espíritu*), o también a partir del ritmo interior de las propias leyes y estructuras conceptuales (como en la gran *Lógica*), o como la evolución del Espíritu inconsciente en Espíritu consciente (como en la *Filosofía de la Naturaleza*), o como el desarrollo creciente y la autointegración del Espíritu consciente (en la *Filosofía de la Historia*), como la autocomprensión de la razón absoluta

a través de sus diferentes etapas (como la *Historia de la Filosofía*), y finalmente como la autocontemplación completa del Espíritu absoluto e infinito dentro del Espíritu finito mundano-humano: como *Estética*. Estas son las formas finales, mientras que la *Filosofía de la Religión* sólo tiene en comparación con éstas un carácter provisional, en la medida en que la transformación del principio religioso en conocimiento absoluto contiene algo más radical que la autocontemplación del pensamiento en la *Estética* o la recapitulación de todas las premisas de su abundancia en las otras formas de filosofía. Precisamente la *Estética -una* de las obras más ricas y logradas de Hegel- no es prácticamente más que la representación de la conciencia de la radiante bienaventuranza del propio conocimiento absoluto, que puede comprender todas las cosas (incluso las más difíciles y dolorosas), justificar todas las cosas y aprobar todas las cosas.

El hecho de que la belleza de la Naturaleza ocupe dentro de esta obra un lugar menor y bastante provisional es comprensible, ya que sólo en la lucha del hombre por la plenitud de la comprensión espiritual irrumpe de la finitud el resplandor espiritual de lo Absoluto: la estética se convierte -desde Schiller y Schelling cada vez con más fuerza, y ahora definitivamente- en la teoría de la *belleza artística*. El arte es representación de la idea, es decir, "del concepto concreto y absoluto para sí mismo",(63) de la verdad espiritual (divina) que en su propia libertad se comprende a sí misma en la plenitud de su explicación finita y natural. Como en Kant y Fichte, el universo ya no es teofánico, sino realmente antropofánico; y el hombre es teofánico no en su ser natural, sino en su autoidealización creativa. Se produce a sí mismo en el arte no sólo como "imagen y semejanza de Dios", sino también, como encontramos fundamentalmente también en Fichte y Schelling, como el Hombre-Dios, el centro unitivo de Dios y el mundo. Y, sin embargo, la contemplación estética de la idea (como encarnación plena de lo Infinito en lo finito) no es para la razón lo último (como lo fue durante un tiempo para Schelling), sino que la filosofía disuelve también esta contemplación al comprender su verdadero sentido; y así el principio estético ha tenido ya su *kairós* en la historia mundial del Espíritu: con los griegos, cuando la conciencia aún no se esforzaba más allá de la contemplación de la bella forma divina. El hecho mismo de que hoy exista una ciencia del arte (desde Baumgarten, Kant, Schiller y Schelling en adelante) es para Hegel la indicación cierta de que el punto culminante *del arte* ha sido superado: primero por la era (cristiana) de la *religión*, luego por la era (actual) de

la *ciencia absoluta*. Hemos "superado esa etapa en la que el arte es la forma más sublime en la que tomamos conciencia de lo Absoluto. . . Las ideas y la reflexión han superado la belleza del arte". Así, "el arte, en el sentido de su vocación más elevada, sigue siendo para nosotros cosa del pasado"64. "Se puede esperar, en efecto, que el arte se eleve cada vez más y se perfeccione, pero su forma ha dejado de ser la necesidad más elevada del espíritu"(65). Es en este punto, si acaso, donde para Hegel es cierto el dicho relativo a la lechuza de Minerva, que sólo emprende su vuelo en el crepúsculo, e inventa la estética. Y así, la feliz despreocupación de sus despreocupados tres volúmenes de estética es algo así como un juego de relajación.

Pero entonces, ¿dónde reside su seriedad? En la idea de que cuando el pensamiento absoluto se produce en el hombre, el eje del Ser lo atraviesa, y su concepto comprende en sí la totalidad absoluta. Por lo tanto, puede construir "el reino del pensamiento puro", y "este reino es la verdad, desvelada, tal como existe en sí misma y para sí misma sin ocultación", y por lo tanto es "la representación de Dios, tal como existe en Su esencia eterna antes de la creación de la Naturaleza y de un espíritu finito".66 La cuestión de si este Dios es real o simplemente una creación de la mente es tan insoluble en Hegel como en Schelling, ya que para ambos el concepto de "Ser" (o de actualidad y realidad) sólo puede surgir como concepto contrario y complementario al de Espíritu, y así la cuestión queda totalmente sumergida en el olvido del Ser. El Ser, con el que comienza la lógica, y que se desenmascara en su absoluta vacuidad como el vacío, para finalmente mediar en el devenir es, como todas las mediaciones posteriores, precisamente como tal concepto. Toda la metafísica del Espíritu y del Ser se desarrolla en el marco de la oposición kantiana entre concepto e intuición, y por tanto, en última instancia, entre lo general y lo particular, que son -dentro de una univocidad insuperable- materia y forma entre sí. Con razón, pues, la Lógica de Jena tiene un fundamento explícitamente estético que se eleva de la "simple asociación" a la "relación" (en el Ser como en el pensamiento) y a la "proporción". E incluso la ley primaria de la simultaneidad de una distinción planteada y otra trascendida, de la estasis y el movimiento, que prevalece en ella, es en su equilibrio equilibrado (a imitación de la verdadera eternidad) completamente estética. La polaridad", se dice aquí, "es en conjunto el elemento cualitativo, y puesto que no hay nada más que el Absoluto, entonces él mismo existe absolutamente y sólo en virtud del hecho de que es absoluto se trasciende a sí mismo

dentro de sí mismo, y el absoluto está en su estado inmóvil *de ser* trascendido tan absolutamente como el movimiento del Ser o el trascender de la polaridad absoluta".().(68) 67Pero esta identidad auto-mediadora es la razón: "El reconocimiento mismo es lo universal"Es inevitable, pues, que allí donde la razón comienza a evolucionar como Naturaleza, se ofrezca como materia universal, también llamada "éter", para todas las formas que se realizan a partir de ella, de la misma manera que para Spinoza (y más tarde para Malebranche) el espacio puro (la extensión) era un atributo de Dios. El éter es el Espíritu absoluto en su dimensión de autoidentidad absoluta. . . no el Dios vivo, pues sólo es la idea de Dios. . . Es la Naturaleza, y la autoidentidad de este Espíritu, este Otro del Dios vivo, es la materia absoluta que, como universalidad absoluta de la Naturaleza, es la esencia de la vida misma. 69 Frases de este tipo muestran, más que con Schelling, y de la manera más clara posible, que la progresión de la univocidad lógica (lo "universal") o del materialismo lógico al materialismo de las ciencias naturales es en sí misma lógica e imparable. Y puesto que el hombre posee en su propio pensamiento el concepto total de la realidad, no hay razón para no extraer las consecuencias ateas de la izquierda hegeliana.

Donde además lo divino se ha convertido en lo "universal" (y ya no goza de ninguna primacía sobre ello), resulta inevitable que lo individual, que ha sido planteado en beneficio de la autoconciencia del Espíritu, sea trascendido (*aufgehoben*) como cosa individual en favor del todo: físicamente por su muerte, y estéticamente por su muerte, estéticamente por su autosacrificio en favor del todo. Lo que subyace a este acto es tratado en la *Fenomenología* como "el ámbito mental de las criaturas", es decir, como formas naturales de individuación que creen tener derecho a un valor absoluto (como "persona"). Pero la metafísica de Jena ya lo sabe: "Para la mónada su Más Allá es la más alta esencia, y como individualidad es trascendida. Pero la más alta esencia es de hecho la especie en la que la individualidad existe como algo trascendido, no destruido, sino que ha pasado por el cero del infinito, aunque, para la mónada misma, es algo que ha sido destruido; la autoconservación de la mónada es sólo un anhelo que busca salvar la individualidad a través de ese cero".70 Si se tiene en cuenta que la preocupación más temprana de Hegel fue la concreta (es decir. Si se considera que la primera preocupación de Hegel fue el Espíritu del Pueblo (*Volksgeisf*) concreto (es decir, , (71nacional) que media entre el Espíritu total y la mónada) y que este

Espíritu del Pueblo indeterminado le apareció más tarde como el Espíritu del Estado formado, entonces está claro que Hegel tenía que convertirse en el punto de partida intelectual para el socialismo posterior de la Izquierda y de la Derecha, que a su manera han recogido la gloria del Ser absoluto en las pretensiones absolutistas de su propio "partido".

5. KARL MARX

Mientras que la combinación antinatural del "espíritu del pueblo" (*Blut und Boden*: sangre y tierra) con la idea abstracta hegeliana del Estado, junto con mitos calentados artificialmente, sólo podía engendrar una forma obstruccionista de locura que era contraria a todas las tendencias auténticas de la época, Karl Marx realizó un acto históricamente necesario al poner la filosofía hegeliana "patas arriba".[1] Y sin embargo, como siempre ocurre con las negaciones violentas, el "No" permaneció estrechamente ligado a lo rechazado, hecho que influyó decisivamente en el movimiento mundial que él inició y formó esencialmente.

Inicialmente vinculado al grupo de los hegelianos de izquierda, siguiendo y fomentando "la descomposición del Espíritu absoluto"[2] en la "descomposición del sistema hegeliano", pronto sigue su propio y solitario camino. Es precisamente la imponente e impenetrable cerrazón y perfección de la Filosofía del Espíritu lo que resulta más sospechoso; ¿podría ser la "realidad" que el Espíritu plantea y luego trasciende sólo una fantasmagoría, la prueba contundente de lo ajeno que era todo este pensamiento sobre el Espíritu a la realidad efectiva? El filósofo absoluto contiene al Espíritu-Mundo en su cabeza, pero ya no ve al hombre que está a su lado. Pero este último emite el grito de necesidad que desgarra todas las redes del Idealismo. *Una necesidad* que ya no se puede eludir, que ya no se puede pasar por alto y que es *absolutamente imperativa*"[3] supera infinitamente todo sistema puramente cerebral. Nuestra tarea no es describir el mundo o "construirlo" en el pensamiento, sino "cambiarlo"[4]. Ciertamente, fue Feuerbach quien hizo el primer avance: el hombre racional nace realmente en su encuentro con el prójimo, donde aparece la realidad absoluta y se crea la síntesis que engendra lo Eterno, lo Divino. Pero, según Marx, Feuerbach aún no se ha liberado de las categorías kantianas de concepto e intuición (objeto y realidad); "se queda con el "hombre" abstracto y sólo puede reconocer al "hombre real, individual, físico" dentro de su experiencia. No ha escuchado el grito de la

necesidad, la necesidad del proletario que se ha convertido en una envoltura en su privación material y mental y que representa la auto-alienación física del hombre de tal manera que sólo el acto incondicional, como negación activa de este tipo de negación, puede ser una respuesta adecuada. Ninguno de los filósofos del Espíritu se encontró jamás con el Espíritu para que éste le reprochara su propio carácter espectral. Marx se ocupa poco de la falta de conciencia del Ser como problema filosófico; pero se ha encontrado con la dimensión olvidada de la realidad fundamentalmente, en forma de necesidad. Esta es la situación cristiana primigenia y, más allá, la situación israelita primigenia, veterotestamentaria y profética que Marx, judío, redescubre en nombre de la comunidad cristiana y que constituye el *a priori* teológico de todo su pensamiento y, por tanto, también de su estética. Pero la necesidad del hombre alienado de sí mismo es de nuevo el único punto en el que avanza hacia el horizonte del Ser; pues vuelve a tomar prestado todo su material conceptual de la Filosofía del Espíritu hegeliana, que es "ajena al Ser", para encontrar una respuesta a esa necesidad. Esto significa en términos prácticos: su pensamiento toma su punto de partida de la necesidad humana y procede hacia adelante (a la solución del problema) y hacia atrás (a las razones de su existencia); la cuestión de por qué existimos, o el mundo, o el Ser está totalmente sumergida detrás de esto. El problema de la privación (total, material y mental) mantiene su mirada firmemente fija en la esfera de la producción "material".

El hombre se distingue del animal en el momento en que "comienza a producir su propio alimento, paso que está determinado por su organización corporal". Al hacer esto, el hombre también "produce indirectamente su propia vida material"[6]. Forma a la Naturaleza de tal modo que ésta vuelve a él en forma humana y, de este modo, promueve al hombre en su propia humanidad. El hombre como sujeto [es] a la vez el resultado y el punto de origen de este movimiento":[7] al despojarse de sí mismo en su trabajo, humaniza la Naturaleza y la integra de nuevo como tal en sí mismo. Así pues, Fichte tenía razón al entender al hombre como el acto autopositivo que sólo puede tener éxito pasando por un proceso de objetivación, y "lo grandioso en la "Fenomenología" hegeliana junto con sus resultados finales. . es . . que Hegel capta la autogeneración del hombre como un proceso, la objetivación como desobjetivación, como expropiación y como el trascender de esta expropiación, que por lo tanto comprende la esencia del *trabajo* y ve al hombre objetivado, que es verdadero

porque es real, como el resultado de su propio trabajo".8 El hombre es expropiado en su trabajo, en primer lugar, por la entrega de sí mismo a la empresa y, en segundo lugar, y mucho más radicalmente, por la ley de la división del trabajo, que hace de unos amos y explotadores y de otros siervos y explotados. En su *Amo y siervo*, Hegel había presentado una delineación fundamental de cómo también este segundo proceso conduce a la autoeliminación (*Selbstaufhebung*). La obra de la vida de Marx consistió en la exploración detallada de esto en el proceso material de la autorrealización del hombre como ser social. Material" en este contexto significa fundamentalmente que son los objetos los que (¡movidos por el hombre!) hacen la historia y que estos objetos en su realidad hecha por el hombre son algo más que "intuiciones", sino que están en una relación con el hombre de efecto y contraefecto existencial. Es esto, y no un materialismo metafísico, en el sentido de los atomistas, lo que interesa a Marx. El horizonte de su pensamiento es el principio de que el hombre se produce a sí mismo trabajándose a sí mismo en la Naturaleza y así trabajando la Naturaleza en sí mismo. Esta interrelación del hombre y el mundo es a la vez la dimensión absoluta y *el eschaton* del proceso histórico en el que las polaridades se anulan mutuamente: Observamos cómo sólo en el estado de sociedad el subjetivismo y el objetivismo, el espiritualismo y el materialismo, la actividad y la pasividad pierden su oposición mutua y, por tanto, su existencia como polaridades de este tipo", y lo hacen a través de "la energía práctica del hombre", a través de la realización de su verdadera tarea vital, "que la filosofía no pudo resolver".(9) Marx llama aquí "estado de sociedad" a aquel estado en el que el hombre ha realizado plenamente su ser social en la medida en que "un individuo particular (y es precisamente su particularidad lo que lo convierte en un individuo y en un auténtico ser social individual)" da expresión al mismo tiempo subjetivamente dentro de sí mismo a "la totalidad ideal" de la especie,10 y por lo tanto donde la "sociedad" ya no está fijada abstractamente en contradicción con el individuo.11 Marx está -no es de extrañar- anclado en el horizonte del pensamiento esencialista de Hegel entre lo "general" y lo "particular" y, al mismo tiempo, en una reducción antropológica, mediante el esquema de expresión de lo general (la "idea" como algo que se ha realizado concretamente) dentro de lo particular (que se integra en ella), que representa en esta unidad lo Absoluto, lo Divino.(12) Su ideal escatológico no es, por tanto, el del marxismo vulgar. La idea de "la eliminación de la propiedad privada" no es como tal "más que una

generalización y una culminación de la misma", como también la idea de una "comunidad de mujeres" como "prostitución universal" no sería más que la culminación de la prostitución de la persona humana por el capitalismo, sólo la forma oculta en la que se produce la codicia y sólo se satisface de otra manera", sólo una "negación abstracta de todo el mundo de la educación y la civilización, el retorno a la simplicidad antinatural del hombre pobre libre de necesidades que, lejos de ir más allá de la propiedad privada, ni siquiera ha llegado todavía a ese punto".13 El ideal reside más bien en una humanización tan total de la Naturaleza que ésta, como "riqueza concretamente desarrollada de la naturaleza humana", le revele íntegramente, en su retorno, sus cinco sentidos en el sentido plenamente humano, más allá de la "gratificación inmediata", y "no sólo en el sentido de posesión, en el sentido de tener". Aquí, en una visión grandiosa, Marx vislumbra el sentido último del doloroso proceso que ha conducido a la humanidad a la "pobreza absoluta" de la autoexpropiación: a través de esta pobreza, la humanidad tuvo que aprender una actitud ante la existencia como un todo, que deja atrás el mero "tener". La simple enajenación de todos nuestros sentidos físicos y mentales, el sentido de la *posesión*, ha ocupado pues (a través de la propiedad privada) el lugar de todos estos sentidos. El ser humano tenía que ser reducido a esta condición de pobreza absoluta para que pudiera dar a luz, por sí mismo, a su propia riqueza interior"14, ya que es a través del proceso de trabajo como el mundo se humaniza, mientras que el hombre se libera de la restricción subjetiva que pesa sobre él de "querer tener y disfrutar": El ojo se ha convertido en un ojo *humano*, como su objeto se ha convertido en un objeto *humano* y social. . . Por tanto, los sentidos se han convertido inmediatamente en teóricos en su praxis. Se relacionan con el objeto por sí mismo, pero el objeto mismo es una forma concreta y humana de relación consigo mismo y con el hombre y *viceversa*. . . De la misma manera, los sentidos y el espíritu de otros hombres se han convertido en *mi propia* apropiación".(15) Y así Marx puede decir: "La educación de los cinco sentidos es la obra de toda la historia del mundo hasta el día de hoy".16 Pero este encuentro satisfactorio entre el hombre y el mundo se completa en el encuentro arquetípico entre el hombre y la mujer; para Marx, para quien su profundo amor de toda la vida por su esposa Jenny von Westphalen era prácticamente la única zona brillante de su terrible existencia, es exactamente lo contrario de la felicidad que encontramos descrita *en la Politeia*. En esta relación, por tanto, aparece al nivel de los sentidos,

reducido a un hecho visible, hasta qué punto, para el hombre, la esencia humana se ha convertido en Naturaleza o la Naturaleza se ha convertido en la esencia humana del hombre". El "misterio de esta relación", todavía no desvelado y escatológico, tiene aquí su "expresión inequívoca, decisiva, manifiesta y revelada"(17). A su manera, pues, Marx tiene a la vista el "desinterés" del más alto eros platónico y el de la dimensión ética y estética de Kant, cuando quiere ver trascendidos el "tener" y el "gozar" en el amor interpersonal.

Por supuesto, el hombre no puede ahorrarse el paso por la división de clases y el conflicto de clases, que necesariamente se hace cada vez más duro; pues es la única manera en que el hombre puede interpretarse a sí mismo. Incluso la época de la "prostitución universal", es decir, del dinero, el poder que invierte todas las cosas - "convierte la fidelidad en infidelidad, el amor en odio, el odio en amor, la virtud en vicio, el vicio en virtud, el siervo en amo, el amo en siervo, la estupidez en inteligencia, la inteligencia en estupidez"(18)- tampoco puede evitarse, como tampoco puede evitarse la "prostitución universal del trabajador"19. Es a través de su degradación y humillación que el hombre alcanza su verdadero valor.

Esta es la idea central de los primeros trabajos, especialmente del ensayo sobre *Economía nacional y filosofía* que se dio a conocer en 1932, y que representa el punto central elevado entre la filosofía hegeliana de los primeros años y el posterior trabajo económico sobre *El Capital*. Pero no se puede eludir la pregunta: ¿quién es, en última instancia, el sujeto de mis procesos reales y materiales? No es el Espíritu inconsciente-consciente como en Hegel (como reliquia de una divinidad clásico-cristiana). Pero tampoco es el hombre, puesto que sólo por necesidad inicia el proceso de trabajo, que sólo le conduce a una necesidad aún mayor antes de liberarle finalmente de ella. ¿Quién, pues? Marx dejó de filosofar cuando renunció a Hegel, por lo que ya no se plantea la cuestión del sentido en su totalidad. Basta con el hecho de que el hombre *es*. Ninguna luz cae sobre este hecho. Y así, en última instancia, se trata de un proceso que sólo la necesidad absoluta puede guiar. No es ni Dios ni el hombre, sino la lógica de la materia, del capital, la que dirige la historia, la que concentra las energías titánicas del poder material y las hace colapsar finalmente. Tampoco gobierna la dimensión material porque tenga en su base un Atomismo filosófico, sino porque la reducción de la realidad a la dimensión material del Espíritu (dentro de la tradición filosófica desde Descartes en adelante) es aceptada como un hecho y no es corregida

por ninguna filosofía del Ser. Los dos protagonistas principales del drama, el capitalista y el proletario, desempeñan el papel totalmente pasivo de personas conducidas, en su relación con el único poder activo, que es el capital. Así se pierde la hora de un avance histórico-mundial: por los cristianos, que no vieron la presencia de la necesidad, y por los que querían dar a los cristianos una lección necesaria. Que haya sido un judío, Marx, quien enseñara esa lección, es una justa réplica al antisemitismo de Hegel y -a pesar del Nathan de Lessing- de la mayoría de las grandes figuras de la época de Goethe. Precisamente lo que estaba excluido de la síntesis hegeliana, el pueblo que se resiste a integrarse en cualquier síntesis histórico-mundial, lo derribó de su trono. Marx, sin embargo, no entronizó la gloria de Dios, sino una vez más al hombre absoluto como centro del mundo y del Ser. Y así, una vez más, la "hermosa" síntesis judía cuelga sin apoyo en el vacío.[20]

7. LA ESTÉTICA COMO CIENCIA

Lo que merecía el nombre de gloria en el ámbito de la metafísica se ha perdido de vista. El ser ya no posee resplandor alguno, y la belleza, desterrada de la dimensión trascendental, queda confinada a una realidad puramente mundana en la que las tensiones y contradicciones, englobadas únicamente por la univocidad, aún no han sido superadas. Sólo bajo esta premisa se hace posible la estética como ciencia estricta. Esto ya no pertenece al objeto de nuestra investigación, que tomó lo "glorioso" como su preocupación y no las dimensiones de una belleza interior (que puede extenderse en una dirección a lo "sublime" y en la otra quizás a lo "feo"). La investigación académica alemana ha trazado este ámbito con gran precisión, desde Rosenkranz. Solger y Weisse a Carriere y Schasler y Eduard von Hartmann, de Lotze y Vischer, Zimmermann y Fechner a Haberlin y Nicolai Hartmann. Las contribuciones importantes de otros pueblos son más raras; incluso como su oponente. Chernishevski sigue bajo la influencia de Hegel y Croce radicaliza también el Idealismo alemán, mientras que John Ruskin se esfuerza una vez más por establecer el carácter totalmente trascendental de la belleza.

Mientras la ciencia estética alemana se preocupaba profundamente por los criterios del buen gusto, el arte alemán y prácticamente todo el arte europeo -con la excepción de la pintura francesa- se hundía en una inimaginable falta de gusto, que sólo puede explicarse a partir de las profundidades de la confusión metafísica: como la ilusa creencia en la segura iluminación de la acogedora 'habitación de la existencia' mientras que hacía tiempo que se había oscurecido 'el exterior'. Fue Hegel quien prestó buena conciencia a la conciencia de esta supuesta luz absoluta - "el espíritu ha superado toda oposición en su autoconciencia", y "ha dejado de ser una forma buscadora de conocimiento".[1] Y, sin embargo, Schopenhauer, su sombra oscura, no tarda en imponerse: todo el mundo luminoso y bello de las "ideas" no es más que la manifestación de una voluntad oscura y ciega, y, por tanto, el lugar paradójico y perverso de la autonegación del Ser y de su desintegración como retorno a la nada. El perfumado nihilismo de salón de Schopenhauer, propagado a su vez por Wagner, Eduard von Hartmann y Thomas Mann, desprende un hedor de putrefacción cada vez mayor y requiere, por tanto, las esencias más punzantes que le

proporcionan Nietzsche, el último Scheler, el primer Heidegger, Sartre y sus discípulos. De hecho, sólo sobre este trasfondo puede evolucionar la "Estética como ciencia estricta".

Pues cuando el Ser en su sentido clásico y cristiano se entiende analógicamente, junto con esa elevación de lo Infinito y lo Divino por encima de lo finito y lo mundano que permanece insuperable para todas las formas de ser y de pensar finitas, cuando por tanto la dimensión mundana se cierne en una distinción incalculable entre Ser y ente, allí las propiedades trascendentales del Ser -lo Uno, lo Verdadero, lo Bueno y lo Bello- se ven tan afectadas por esta analogía y por esta distinción que se hace imposible cualquier reducción de la metafísica y de la doctrina metafísica de la verdad, la bondad y la belleza a una "ciencia exacta". Aunque, en el ámbito de la estética, la analogía trascendentalizadora hace que la belleza mundana se convierta gradualmente en esplendor metafísico, mítico y revelador, sin embargo, este rondar dentro del mundo entre el Ser y el ente, tal y como lo determina la metafísica de Tomás y, en cierta medida, también la de Heidegger, impide de nuevo cualquier fijación de la belleza a un concepto particular o a un sistema de conceptos fácilmente clasificable. Basta con afirmarlo negativamente, ya que la sección final tendrá que desarrollar de nuevo esta distinción positivamente. La deducción para nuestro tema es que toda "estética exacta" que trata de la belleza que se ha de encontrar dentro del mundo, sigue viendo sólo un fragmento y un aspecto del objeto total para el que la belleza mundana es sólo una "parte", por lo que necesariamente sólo puede ofrecer "fragmentos" y "aspectos" que no pueden convertirse en un todo. Esta incapacidad no es una objeción a la verdad auténtica, aunque fragmentaria, que contiene; las perspectivas parciales permiten vislumbrar auténticos atisbos del todo global, y las reglas estéticas pueden elevarse gradualmente al nivel de la metafísica, del mito y, en última instancia, de la revelación porque, vistas desde la otra perspectiva, la metafísica, el mito y, en última instancia, la revelación pueden, en su descenso, servirse de lo mundano y de lo fragmentario para manifestarse a ese nivel y, de hecho, lograr la autoexpresión. En este sentido, también es posible extraer provecho de la "estética exacta" a efectos de una teoría de la gloria, pero esto, por supuesto, no va mucho más allá de los aspectos que se han desarrollado anteriormente. Se pueden distinguir tres áreas de motivos, si no delimitadas 'exactamente'; son éstas las que proporcionarán las perspectivas para el análisis de la dimensión

teológica en los Vols. VI y VII de esta obra.

1. Lo bello es sin duda *apariencia (Erscheinung*), ἐπιφάνεια. Desde esta perspectiva lo vieron los griegos, Platón, la Stoa, Plotino y, tras ellos, las grandes teologías estéticas de la Edad Media que entendieron la "belleza" del mundo como la apariencia de Aquel que no aparece y que muestra su trascendencia en la ordenación unitiva de lo Múltiple. Esta idea es desarrollada por los Idealistas alemanes, pero de tal modo que el Espíritu absoluto (Dios) que permanece oculto en su apariencia coincide cada vez más claramente con el espíritu humano, de modo que el eje de la epifanía pasa por el hombre como su centro: el hombre como Espíritu aparece como cuerpo, como lo universal (idea) aparece como lo particular, como Dios aparece como hombre. En correspondencia con esta antropologización de la epifanía, la estética exacta retrocederá desde el punto de vista de Hegel al de Kant y Schiller, es decir, a un idealismo subjetivo y psicológico cuyas dimensiones se extienden, por un lado, desde la "idea" que aún es visible para el hombre hasta la "encarnación" de la idea que hace posible la estructura sensorial del hombre, por otro. Es este camino de Hegel a Schiller, de lo absoluto a la idea psicológica, el que sigue Friedrich Theodor Visher, que es el esteticista alemán más importante del siglo pasado[2]. Para él, la síntesis estética de la idea y la apariencia, lo infinito y lo finito, pasa claramente por el hombre como centro y, por supuesto, puesto que el hombre es él mismo microcosmos, secundariamente revela también el macrocosmos. A partir de este eje central, la estética exacta en sus más diversas formas se enfrenta a los extremos que requieren síntesis, ya que para Solger lo bello está fundamentalmente "constituido por partes componentes que se autoeliminan" y que deben ser captadas en el "acto de transición":[3] idea y apariencia, espíritu y cuerpo, libertad y necesidad, subjetivo y objetivo, divino y terrenal, sublime y bello, trágico y cómico, y, en el caso extremo lo feo. Precisamente este caso límite, que fue atraído a la discusión por la *Asthetik des Hässlichen* (1853) de Rosenkranz, revela los problemas de la "estética exacta" más profundamente de lo que ella misma quisiera y de lo que se da cuenta: ¿puede la belleza que aparece, o lo que aparece en la belleza, hacer de su propio opuesto (la fealdad) uno de los polos de su expresividad? Y si no, ¿está entonces su idea limitada, y ella misma seriamente amenazada por la falta de belleza de lo real o por el fondo oscuro del mundo? Los hilos se confunden, y esta línea de interrogación apunta claramente más allá de sí misma hacia una región en la que la estética debe asumir una

forma teológica. Si las líneas apuntan históricamente a Schiller (y su oscuro destino universal), sincrónicamente a Marx y su exposición de la estética (de Vische) como ideología burguesa,[4] y hacia adelante a los intentos de nuestro propio tiempo de llamar la atención sobre los límites de la belleza dentro del mundo a través de lo "feo" y permitir así que algo más profundo salga a la luz, por lo que todavía no está claro qué puede ser ese elemento más profundo: Dios o la nada.

Sin embargo, el concepto central de la estética idealista, "apariencia" (*Erscheinung*), sigue siendo sólo la mitad de sí mismo, mientras no se explique por qué lo que aparece en su *forma* se experimenta como belleza: Y así, la escena estética de las apariencias da lugar necesariamente a una ciencia estética complementaria de la forma. La encontramos presente entre los griegos a partir de Pitágoras: debe ser posible indagar en las cualidades estéticas de la estructura formal (*harmonia*) en el espacio y en el tiempo (*rhythmos*). Así, Schiller conoce la "belleza arquitectónica", por citar sólo esta última figura de la teoría occidental de la armonía (de Boecio a Alberti y Durero). Herbart y su escuela se esforzaron por interpretar este elemento con un método científico exacto. Herbart, cuyo punto de partida era la incognoscibilidad kantiana de *das Ding an sich* y que opta por definir la filosofía como "elaboración de conceptos", acepta por complementariedad simples juicios estéticos que se forman sobre la base de un agrado irreductible o no en la percepción (estética en sentido amplio) de las relaciones de la voluntad (ética) o en las formas originales (estética en sentido estricto). Aquí nace la teoría de los "valores", que están libres tanto del Ser como de los conceptos, y que han desempeñado hasta nuestros días un papel sobre todo fatídico: de hecho, no son más que el sustituto de emergencia del Ser, junto con sus modalidades trascendentales, que ha sido vaciado y suprimido tanto por el Racionalismo como por el Idealismo. Y así, por muy útiles que hayan sido los investigadores de la escuela de Herbart (sobre todo la contribución de Robert Zimmermann en su *Geschichte der Asthetik als philosophischer Wissenschaft*,[5] Gustav Theodor Fechner en su *Vorschule der Asthetik*,[6] Karl Stumpf en su *Tonpsychologie*,(7) así como los trabajos de Hanslick y otros), en la medida en que han intentado exponer los elementos primigenios de lo bello y describir al menos sus combinaciones iniciales, no han avanzado necesariamente más allá de una pura ciencia de la experiencia, o "fenomenología", de lo bello, ya que los valores están simplemente "dados" a las formas y a sus relaciones sin que puedan derivarse en ningún sentido.

A no ser que sigamos la vía pitagórica de una identidad originaria entre la ley de la cantidad (los intervalos mensurables de las cuerdas monocordes) y la ley psíquica de la cualidad (la audición del tono), según la cual la identidad de ambas residiría en la "tensión" objetivo-subjetiva. Este es el punto de origen de muchos caminos posibles: unos conducen a la psicología de la Gestalt (a la que ya se acercaba Stumpf) y más allá a un funcionalismo puro,(8) mientras que otros llevan a un pitagorismo estético-religioso, como el desarrollado por A. von Thimus en el siglo pasado9 y magníficamente por Hans Kayser en el nuestro.10 Los límites de estas vías son evidentes en cuanto se absolutizan: la identidad pitagórica de la armonía física y psíquica del mundo no permite en principio nada que le sea superior, y por tanto ninguna forma de epifanía, sino que gira en círculos panteístas y ateos en su interior. Platón, que intentó acercarse a esta identidad en su vejez equiparando las Ideas con los números, y de nuevo Kepler (*Harmonices Mundi*, 1619), que representó el misterio del mundo en números y les atribuyó "poderes" (en lugar de a las inteligencias en movimiento), o Leibniz con su armonía preestablecida no pueden escapar a la lógica interna del sistema pitagórico: el aprisionamiento de la libertad del acto de aparecer dentro de las estructuras ordenadas (*Gesetzlichkeiten*) de la apariencia.

La paralelización directa, es decir, no mediada, del Espíritu y la materia en Descartes, Leibniz y Spinoza impide que surja esa distancia en virtud de la cual el Espíritu podría crear una auténtica forma expresiva de sí mismo dentro de la esfera de lo material. Su superioridad se expresa como mucho ahora en el hecho de que agrupa la materia en configuraciones "agradables". Ahí se prefigura el ideal kantiano de la belleza no significante y abstracta con el que, como hemos dicho antes, aparece por primera vez conscientemente el ideal del "arte abstracto" moderno. En la medida en que éste surge como un programa exigente y tal vez exclusivo, es sin duda un producto del pensamiento moderno que es ajeno al Ser y en cuyo tren el Espíritu se ha funcionalizado y sólo puede alcanzar expresión dentro de la contraimagen de las funciones materiales. Significativamente, el punto medio entre el Espíritu y los sentidos que es tocado por la belleza no lleva el nombre concreto de "corazón" en Kant, sino el nombre abstracto de "armonía de los poderes de la mente". Esta relación abstracta ya empieza a tambalearse en su obra ante las formas del arte abstracto, y así traiciona claramente su carácter deficiente y fragmentario.

Toda la estética de la forma y del valor sigue siendo un fragmento dentro de lo que es una mayor, aunque no menos fragmentaria, estética de la epifanía. Pues también ésta tendría que apartarse en su conjunto de su propia esfera esencial por la del Ser total, y responder a la pregunta, no de lo que el espíritu humano por sí solo puede concebir y plasmar en términos de ideas (¿ante qué horizonte?), sino de lo que el Ser en su conjunto anuncia y hace ver epifánticamente. Pero precisamente en la medida en que estas dos cuestiones no pueden hacerse coincidir, el misterio de una ontología y una estética totales se abre de tal modo que hace imposible cualquier análisis sistemático de la apariencia.

2. Si la "apariencia" (la apariencia de lo que no aparece) sigue siendo enigmática -por ejemplo: *¿qué se* da a conocer en una persona perfectamente bella?-, entonces parece ser de ayuda otro principio. Sabemos de la *producción* de lo bello por alguien que es capaz de lograrlo, a saber, el artista (ποίησις, ποιητής). Existe este acto primigenio de generación y de génesis dentro del espíritu, como un acto que está por encima de las facultades racionales y discursivas del pensamiento, ya que la forma se hace presente de repente en una intuición original y en una unidad inaccesible (se puede tantear bastante el camino a modo de preparación, pero la obra nunca cristaliza desde abajo) dentro de un momento único que se experimenta como "dado", en una "μανία", como dice Platón, en la que el ἔνδον εἰδος plotiniano es a la vez "encontrado" (*gefunden*) e "ideado" *(erfunden*), "visto" (Ficino), "robado" (Shaftesbury y Goethe), en la mente inconsciente o supraconsciente del "genio", que describieron Herder, Kant y Schiller, o en el fenómeno de la "inspiración" descrito por Nietzsche y Dostoievski. Chr. H. Weisse desarrolló en su *System der Asthetik* (1830) una teoría del "genio" que puede considerarse una contrapartida idealista *del daimon* clásico. En su *Estética* (1902),(11) Benedetto Croce elevó por medios idealistas este acto de intuición estética y creadora al nivel del acto fundamental del espíritu y proclamó así de nuevo la identidad de la contemplación (*Schau*) y la expresión (*Ausdruck*): El conocimiento intuitivo es un conocimiento expresivo"12, "la actividad intuitiva posee intuiciones en la medida en que las expresa"(13), "cuando hemos alcanzado el mundo que llevamos dentro, concebido definitiva y vivamente una figura o una estatua, o encontrado un motivo musical, la expresión nace y es completa"(14), "la expresión es inspiración libre"(15), *actus purus* y *forma pura* coinciden. Es evidente que aquí no queda más espacio para la

religión, es decir, para la analogía entre el Espíritu creador original (*urbildlich*) (Dios) y la copia (*abbildich*) en espíritu creador (el hombre), tal y como la concibió Nicolás de Cusa. Y, sin embargo, sólo esta analogía contiene el verdadero problema que teje su camino a través de la historia de la Estética como la cuestión relativa a la "imitación de la Naturaleza" del artista, el problema que se encuentra en la tensión entre la mirada del artista sobre las "obras de Dios" en la *Natura naturata y* la asimilación del genio del artista en la actividad de Dios en la *Natura naturans*. El genio instintivo que hemos descrito más arriba se inclinará siempre por el segundo, aunque ningún artista serio carecerá del primer elemento: el de la observación y la práctica. Goethe muestra ambos en sí mismo en un buen equilibrio, y transpone ambos elementos (como una "cadena" y un "relámpago") a la doble unidad de "Naturaleza" y "Dios". Pero en el fragmento de Prometeo era la doble unidad del poeta (como autodescubridor) y de su diosa (como inspiración): el motivo que se convertirá en central para Spitteler. La analogía con el profeta *(poeta vates*) se estableció ya en la época clásica(16). Hamann17 y Karl Philipp Moritz18 vieron la conexión entre la generación artística y la sexual. Y así queda claro que quien capta lo bello de manera original se dirige a un punto del origen del Ser, y queda atrapado cerca de él. Desde esta perspectiva, la existencia en su conjunto aparece justificada, sean cuales sean las cosas terribles que tal vez lleve en su seno. La eterna lucha en la esfera moral, el incesante dinamismo de la razón en busca de la verdad son abarcados y misteriosamente superados por la mirada estética que aprueba y justifica el todo, tal como es.

Esta es la idea principal de la *Allgemeine Asthetik* de Paul Haberlin, (19) en la que renueva la perspicacia del período medio de Schelling y vincula estrechamente la afirmación estética del Ser con la de la religión. Pero en Schelling el énfasis recaía enfáticamente en la identidad de sujeto y objeto, y Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, subrayaba la inestabilidad formal e histórica de esa feliz *indiferentia* y la entendía explícitamente como un estadio preético. Así pues, el camino de Kierkegaard ya estaba fundamentalmente abierto: él considera la totalidad estética preexistente, donde ésta se pronuncia absoluta, como el rechazo de la dimensión ética, que es la existencia auténtica. Por tanto, habrá que ver la *indiferencia* del genio creador en su polaridad interna, tal como la describieron antes Goethe y Spitteler, que es esa ambivalencia que Platón como filósofo pone a la puerta del entusiasmo profético y

poético. Aquí Moritz vuelve a ser relevante: la vacilación que describe entre la proximidad y la distancia del artista respecto al macrocosmos; y Jean Paul es aún más relevante con su teoría del genio en la *Vorschule der Asthetik* (1804), que distingue el genio receptivo y pasivo, que aprehende la vida interior del universo en un alma santa y abierta como un "mudo del Cielo", de aquel genio activo y adivinatorio que en su aprehensión de la totalidad crea una forma interior con potencial para el futuro, que, en un estado de serena reflexión, lleva a la expresión concreta en una forma externa.[20] También es Jean Paul quien, dejando abierta la tensión entre la entrega (a lo objetivo) y la generación (en lo subjetivo), se abstiene de encorsetar lo ético en lo estético (de cualquier modo que sea) y es así el primer teórico capaz de analizar en profundidad los fenómenos de lo cómico y lo ridículo, del humor y del ingenio. Mucho antes que Kierkegaard y Marx, ve la imposibilidad de resolver la tensión entre la idea y la existencia (individual), y cuando en Hegel la idea se enriquece mediante la eliminación de existencias, entonces *e contra* el peso infinito de la existencia puede poner en cuestión la idea y así, sobre la base de su propia incomprensión particular, mostrar que toda la sabiduría del mundo de las ideas es locura, que es "incongruencia infinita".[21] Esto es más que esa "ironía romántica" que puede derivarse de la elevación fichteana sobre el mundo como No-yo (algo que nunca produce verdadera armonía), sino que implica más bien la dialéctica en última instancia cristiana de una "finitud aplicada al infinito",(22) que en toda su limitación posee sin embargo suficiente peso para desenmascarar la relatividad de la "razón infinita". El humor, como sublime invertido, no destruye lo finito. . no existe para él ninguna insistencia de locura, ningún loco, sino sólo. . . un mundo loco. Derriba lo grande. . . y eleva a lo alto lo pequeño, pero, en contra de la ironía, lo hace para poner a su lado lo grande y destruir así a ambos, pues frente a lo infinito todo es uno y todo es nada"[23] En este sentido, Cervantes pone su "estrella gemela de la locura sobre toda la humanidad"[24], no para dar la espalda al mundo en su conjunto, sino como una "seriedad que desciende" del Cielo a la Tierra. Frente a las pretensiones arrogantes de la filosofía del Espíritu, el humor se convierte en el testimonio existencial del carácter insalvable de la relación entre idea y existencia, es la razón por la que se preserva la luz verdadera y cálida del Ser y se mantiene a raya la luz fría y falsa de una especulación absolutista y su consiguiente ironía destructora. El propio Jean Paul representó la última polaridad insalvable del

genio, es más, del hombre como tal, a través de sus héroes, todos ellos ordenados por parejas (Siebenkas-Leitgeber, Albano-Schoppe, Walt-Vult, etc.). Como teórico de la locura, asimiló también (con más claridad que Erasmo o Hamann) la intuición de los artistas cristianos, desde Wolfram hasta Grimmelshausen y Dostoievski, a la estética teórica y mostró así una vez más la apertura de esta ciencia a lo que en última instancia pertenece a la esfera de la religión y la teología.

Todo el nexo de problemas de la "estética exacta" con referencias a las premisas subjetivas para una aprehensión de la belleza debe transponerse en consecuencia a esta apertura. En primer lugar está todo lo que se describe con el concepto de "empatía" (*Einfüklung*: Theodor Lipps) como ese requisito previo de poderes, disposiciones y expectativas del sujeto, por el que atrae el objeto a su propia esfera, abrazándolo e impregnándolo con sus órganos sensibles que le otorgan tanto luz como calor para así disfrutarlo como posesión propia. Este punto de vista, aunque no es falso, es tan evidentemente limitado que prácticamente se trasciende a sí mismo por su propia naturaleza, ya que la entrega abierta y sin resistencia del sujeto garantiza cada vez más espacio al objeto y le permite aparecer en su propia estructura estética. Y así, la psicología de la empatía se convierte prácticamente por sí misma en una fenomenología del objeto que se da a sí mismo (Moritz Geiger), que a su vez puede recibir una tensión más subjetivista o más objetivista, y aquí se plantea la cuestión más profunda de en qué modo y hasta qué punto el sujeto desea y es capaz de abrirse y darse a sí mismo, para experimentar "estratos" de la vida y del Ser en su conjunto (como Nicolai Hartmann los distingue cuidadosamente) como bellos, aunque éstos parezcan poco interesantes o feos para el espectador que sólo es superficialmente receptivo. La cita de Rilke que figura al comienzo de este trabajo aclara una vez más con precisión lo que aquí se quiere decir, no sólo porque se prescribe como posible y factible una progresiva empatía estética con la totalidad de la existencia, sino también en virtud de que esta actitud se entiende como condición previa para que se manifieste la capacidad del valor objetivo del Ser.

Aquí es donde reside todo el significado estético del eros metafísico que se trata de tantas maneras en este libro. Como eros erótico, es el transfigurador mágico de los amantes y de todo el mundo circundante: "Hoy todo es glorioso para mí, ¡ojalá siguiera siendo así! Hoy veo el mundo a través de la lente del amor". Pero todos aquellos a quienes se les ha ofrecido esta lente y luego se les ha retirado, conocen su

carácter subjetivo. Pero el amante tiene la libertad de purificar el amor natural y convertirlo en espiritual y universal: Platón realizó esta metamorfosis en el *Simposio* y elevó el eros hasta convertirlo en la contemplación de lo absolutamente Bueno y Bello, que no puede vislumbrarse a través de ninguna otra lente. En este ascenso, lo purificó de toda forma de egoísmo hasta el umbral de lo que hemos llamado "desprendimiento", que es esa entrega positiva del sujeto al Ser en su totalidad (y a todas sus posibles formas reveladoras), que ha de interpretarse como un estado de asentimiento *a priori*, como un "Sí y Amén" a la eternidad. En el punto preciso en el que el "Sí" *a priori* muta de categórico a trascendental, la belleza que encontramos en el mundo se convierte en gloria (metafísica). Es también el punto en el que, para la persona religiosa, el Ser se convierte en teofánico, tanto si lo divino aparece en forma de imagen mítica (con todo el carácter provisional de tales imágenes), como si sus "sentidos mentales (*geistige*)" (como también los llamó Marx) como "sentidos espirituales (*geistliche*)" le hacen capaz de oír y de ver el misterio del Ser en su totalidad. Sólo este trasfondo del eros metafísico impide que el eros particular se malinterprete a sí mismo como una amarga ilusión y un escabroso truco de la Naturaleza, del que el individuo informado y puesto en ridículo se venga por su *a priori* "frigidez e insolencia".

3. El tercer elemento dentro de lo bello destaca explícitamente esa característica para la que el eros irresistible crea un espacio: *charis*. Esta palabra siempre ha procesado una cierta polivalencia que la hace apropiada para una aplicación trascendente, y que emerge con especial claridad en Píndaro. Comienza como la hermosura victoriosa de la juventud, antes de convertirse en la *areté* (virtud) radiante de toda la persona, en la que aparece de nuevo la gracia de los dioses, y finalmente en el intercambio agradecido entre el don de la victoria y el don de retorno del reconocimiento, especialmente a través del poeta. Es belleza, dignidad, brillo, favor, gracia, gratitud, todo en uno. Y así, *las cartas* están alegóricamente abiertas a *la agonía* más seria e histórica del mundo de *Pío Eneas* y abiertas de nuevo a la *agonía* totalmente diferente de Cristo crucificado, que sólo es comprensible a partir del Dios vivo del amor. También en términos bíblicos, *las cartas* se extenderán desde el erotismo del Cantar de los Cantares y los salmos nupciales -diffusa *est gratia in labiis tuis- hasta* la justificación del pecador a través de la pura *charis*, que ya no es comprensible para el entendimiento del mundo.

La charis como milagro de la gracia que nos sale al encuentro sigue

siendo hasta tal punto un misterio que la "ciencia exacta" apenas puede atreverse a acercarse a ella. La antigua definición estoica, agustiniana y escolástica intentó tener en cuenta este milagro cuando añadió al elemento matemático y racional (*partium convenientia*) uno intencionadamente vago (*cum quadam colons suavitate*). Esta dulzura del color, del *tinte*, al igual que las simples cualidades de la vista y del oído, siguen siendo un enigma para los esteticistas de la forma. Pero este elemento incomprensible no es más que un indicador, y lo sigue siendo precisamente por su fragilidad (Solger), ya que si nos apoderamos de él con demasiada brusquedad, se nos escapa de las manos; sólo existe como un soplo de viento que ha pasado de largo; no permanece mucho tiempo con quien recibe así su favor; Es más un recuerdo y una promesa que una presencia real, más un estímulo para la memoria que un regalo, ofrecido a Tántalo y, sin embargo, inmediatamente retirado de su alcance y, siendo así inaccesible al "método científico exacto", sólo puede ser interpretado desde el punto de vista del Ser que lo abarca. Si un elemento dentro de la belleza es un fragmento, entonces éste es ciertamente *charis* que brilla sólo desde dentro de la insalvable Diferencia Ontológica y es más propiamente lo que primordialmente resplandece a través de esta abertura. Cuando no es recuerdo del misterio del Ser mismo, hace que quien la contempla se hunda en la melancolía impotente del eros. Es, como dice Claudel, el anzuelo con el que el ángel atrae hacia la eternidad el corazón sangrante. Y así, la "ciencia exacta" de lo bello sería más una ciencia de los ángeles de la guarda que una ciencia de los hombres.

Los tres elementos que hemos discutido -epifaneia*, poiesis, charis-ofrecen* las perspectivas desde las que discutir una estética bíblica y teológica.

3. NUESTRA HERENCIA Y LA TAREA CRISTIANA

A. EL LUGAR DE LA GLORIA EN LA METAFÍSICA

1. EL MILAGRO DEL SER Y LA CUÁDRUPLE DISTINCIÓN

La dirección de los serpenteantes caminos históricos de la Metafísica occidental se vuelve directa y sencilla si centramos los caóticos fragmentos en torno a la auténtica pregunta metafísica: "¿Por qué hay algo y no simplemente nada?". Esta pregunta no es planteada seriamente por ninguna "ciencia" porque la ciencia siempre presupone su objeto de estudio como objetivamente dado de este modo. Pero la filosofía tampoco la examina temáticamente más que en contadas ocasiones o, cuando la examina, no lo hace en profundidad, en el sentido de que la filosofía o bien comienza con la descripción más que con el asombro o, si comienza con el asombro, también con el impulso de responder a la asombrosa pregunta de por qué deben existir las cosas, a partir del hecho de que existan de tal o cual manera.

No cabe duda de que el mundo fenoménico contiene por todos lados un orden objetivo no impuesto por el hombre y, por tanto, una belleza; se le confirma una y otra vez la legitimidad de la premisa de que existe en la Naturaleza un orden objetivo de las cosas mayor del que había reconocido hasta entonces. Toda ciencia teórica con una aplicación práctica, como la medicina o la física, vive de esta suposición perenne que se demuestra siempre de nuevo. Tanto es así, que sobre esta base la filosofía se atreve a dar un último salto adelante proyectando una totalidad de sentido sobre la totalidad de la actualidad del Ser de tal manera que ahora la necesidad se predica de este último. Entonces el Ser se hace idéntico a la necesidad de ser, y cuando esta identidad ha sido asumida por la razón, entonces ya no queda espacio para el asombro ante el hecho de que haya algo en lugar de nada, sino a lo sumo sólo para la admiración de que todo aparezca tan maravillosa y "bellamente" ordenado dentro de la necesidad del Ser. Esta es la belleza del *theios kosmos* en el último Platón, como antes en Parménides y Heráclito, y de nuevo la belleza del mundo contenida *en la noesis noeseds* aristotélica, y aún más, es la belleza del orden del mundo de Boecio y la Escuela de Chartres y de la

mayor parte de lo que se transmite en los tiempos modernos bajo los títulos de "tradición clásica" y "filosofía del Espíritu". También podemos dar a esta "belleza" el nombre de "gloria" en la medida en que el orden total de los fenómenos sigue siendo siempre un concepto límite ilimitado (como, por ejemplo, K. Ph. Moritz y Goethe) para la experiencia vivida del espíritu finito, que se esfuerza por alcanzarlo como "eros" y procede de él como "intuición". Pero la "gloria" así entendida no es otra cosa que la totalidad de la belleza; Su "superioridad" sobre los casos individuales de belleza que encontramos deriva únicamente del hecho de que las categorías de ritmo, polaridad, la armonización (ἁρμονία) de lo aparentemente carente de armonía y deforme, sólo pueden aplicarse todavía a la totalidad a modo de conjetura (en la visión devota de Erígena y Nicolás de Cusa, o en la visión titánica de Heráclito y Bruno), donde pueden ser controladas en sus partes individuales por la vista y el oído (como en una sinfonía).

Un salto adelante así permanece en una tensión entre piedad y titanismo: una piedad que cree que todo en esencia es bueno, incluso cuando el ritmo del mundo y de la existencia desborda el del hombre, y un titanismo porque el hombre impone su propio ritmo a la totalidad. Y si el salto adelante en la Antigüedad seguía siendo predominantemente "piadoso", puesto que el hombre experimentaba sobre todo la superabundancia del καλόν universal y se entregaba a él, en la época moderna se hace visiblemente más titánico, porque el hombre impone su propio καλόν y su ritmo cada vez más enérgicamente sobre el universo (material).

Pero tal salto hacia la aprehensión de la identidad (de Ser y sentido), en el primer paso del pensamiento, equivoca el fenómeno. El asombro ante el Ser no es sólo el comienzo del pensamiento, sino -como ve Heidegger- también el elemento permanente (ἀρχή) en el que se mueve. Pero esto significa -contrariamente a Heidegger- que no sólo es asombroso que un ser existente pueda asombrarse del Ser en su propia distinción del Ser, sino también que el Ser como tal por sí mismo hasta el final 'causa asombro', comportándose como algo de lo que asombrarse, algo llamativo y digno de asombro. La reflexión, aferrándose a este asombro primigenio, debe ser el objetivo fundamental de la metafísica; aquí intentamos acercarnos a él en cuatro etapas, que atestiguan una cuádruple distinción y que juntas revelan por primera vez lo que en el ámbito de la metafísica merece el auténtico nombre de "Gloria".

1. El hecho de que me encuentre en el ámbito de un mundo y en la comunidad ilimitada de otros seres existentes es asombroso sin medida y no puede explicarse exhaustivamente por ninguna causa que se derive del interior del mundo. Al examinar la metafísica occidental en su totalidad, debemos asombrarnos de lo poco que ha preocupado a los filósofos el enigma de la reproducción, no sólo de las criaturas naturales orgánicas, sino sobre todo del hombre, que es Espíritu. A partir de la prodigalidad infinita de un acto de generación -digalidad tanto en el organismo masculino como en el femenino que resulta en un "golpe de azar"- se crea un "nuevo" ser que, reflexionando sobre su yo personal, no puede interpretarse en modo alguno como un producto del azar; pues posee de hecho la capacidad de ver el mundo en su conjunto, de hecho el Ser en su conjunto, desde su perspectiva irrepetible y efectuar así una unificación de lo que ve (Leibniz). Nada dentro del Ser (mundo) indica que éste tuviera la intención "personal" de producir precisamente esta persona única y como tal insustituible a través de ese juego de azar; no hay nada que pruebe que esta persona única recibe una especie de lugar necesario a través de su incorporación a una serie (totalmente hipotética) de mónadas, como un número recibe su necesidad dentro de una totalidad de una serie de números. Podría imaginar (y no hay nada que se oponga a esta idea) que un número infinito de "otros" podrían haber ocupado este "mismo" lugar en el universo en lugar de mí. Por qué tendría que haber sido yo, no lo sé.

Por supuesto, el niño no despierta a la conciencia con esta pregunta en su mente. Y, sin embargo, yace, no reconocida pero viva, en la primera apertura de los ojos de su mente. Su "yo" se despierta en la experiencia de un "tú": en la sonrisa de su madre, a través de la cual aprende que está contenido, afirmado y amado en una relación que es incomprensiblemente abarcadora, ya actual, protectora y nutritiva. El cuerpo en el que se acurruca, un beso suave, cálido y nutritivo, es un beso de amor en el que puede refugiarse porque allí se ha refugiado *a priori*. El despertar de su conciencia es un acontecimiento tardío, en comparación con este misterio básico de profundidad insondable. Finalmente sólo ve lo que siempre ha sido y, por tanto, sólo puede confirmarlo. Una luz que ha estado perpetuamente dormida despierta en algún momento en una luz alerta y autoconsciente. Pero despierta al amor del Tú, como siempre ha dormido en el vientre y en el seno del Tú. La experiencia de que se le conceda la entrada en un mundo acogedor y abarcador es algo que para toda conciencia incipiente, en

desarrollo y madura no puede ser superado. Por eso es justo que el niño vislumbre el Absoluto, "Dios" (Parzifal, Simplicius), primero en su madre, sus padres, y que sólo en una segunda y tercera etapa tenga que aprender a distinguir el amor de Dios del amor que ha experimentado de esta manera. Sólo puede despertar en el Paraíso o en lo que Platón describe como ese Cielo que es la contemplación de las Ideas. El hecho de que experimente el Ser (*Sein*) y la existencia humana (*Dasein*) (¿por qué habría de hacer distinción entre ambos?) como la luz incomprensible de la gracia, es la razón por la que se dedica al juego. No podría jugar si -como un mendigo en un banquete de bodas- se le hubiera permitido salir de un exterior frío y oscuro por la "gracia" de una misericordia condescendiente a un lugar al que no tenía "derecho" (éstas son experiencias posteriores, para los que se han hecho culpables, que sólo permanecen como paréntesis dentro de la totalidad de la experiencia humana). Se entrega al juego porque la experiencia de ser admitido es lo primero que conoce en el reino del Ser. Es, en la medida en que se le permite participar, objeto de amor. La existencia es a la vez gloriosa y natural. Todo, sin excepción, lo que vendrá después y se añadirá inevitablemente a esta experiencia debe seguir siendo un despliegue de la misma. No hay "gravedad de la vida" que supere fundamentalmente este comienzo. No hay "toma de control" de la existencia que pueda ir más allá de esta primera experiencia de milagro y juego. No hay encuentro -con un amigo o un enemigo o con una miríada de transeúntes- que pueda añadir algo al encuentro con la primera sonrisa comprendida de la madre. Si no te haces como un niño, no podrás entrar en el Reino de los Cielos": esta afirmación es una tautología. La primera experiencia contiene lo que no puede ser superado, *id quo majus cogitari non potest*. Es una experiencia en la que la distinción dormita en la unidad no abierta de la gracia del amor, a la vez *antes* y *después de* la tragedia de su disolución. Sin embargo, prevalece incluso allí, porque lo que es "algo natural" no es el *"de facto*" con su estrechez restrictiva y finita, sino el todo abierto por la gracia en el que se concede a cada espacio dar tantas vueltas como uno quiera: la existencia como juego.

Ciertamente, la distinción no tardará en hacerse evidente. Está la compulsión del deber, que conduce a una voluntad dividida, y está, definitivamente en la pubertad, la oposición trágica de un mundo que va a su aire y en cuyas constricciones tendré que encontrar mi propio lugar si es que deseo existir, junto con mi sueño de amor y de ser "hijo de Dios", que frente a este mundo parece la ilusión de un tonto; y, por

mi parte, despreciaré y rechazaré el mundo por mi sueño y por el sueño que tengo del mundo. Pero, sin embargo, ese primer misterio prevalece incluso aquí; sólo se ha desvelado. Ni mis padres ni todo el mundo circundante son sustancialmente ese amor al que por mi ser y mi conciencia debo el hecho de estar en el mundo, es decir, tanto yo mismo como el mundo. Esa *angustia* que Heidegger describió, en la que el Ser como tal desaparece para mí y con él mi sentido del yo, se convierte en la forma metódica de plantear la pregunta de por qué debe existir el Ser en absoluto.

En cualquier caso, para el pensador nada se alteraría en la primera distinción metafísica, aunque el acto generativo se realizara de un modo técnicamente más guiado y planificado: la determinación del "carácter" y de la "conducta" no alcanza el punto de mismidad en el que la persona sabe que es algo más que la creación de una conciencia de género que o bien es accidental o bien puede ser regulada en su contingencia. Y, sin embargo, nunca puedo concebirme a mí mismo como parte del organismo del mundo de tal modo que este organismo no pueda existir y funcionar adecuadamente sin mí. No puedo atribuirme la dignidad de Ser y el grado de necesidad que posee el mundo en su conjunto. Y así se produce en mí, como Espíritu, una apertura al espacio-luz del Ser, que en modo alguno se dirige al Ser del mundo en su conjunto: si en el primer aspecto mi espíritu se "nihiliza" con respecto al Ser del mundo al que me encuentro arrojado y constreñido, en el segundo aspecto el Ser del mundo se "nihiliza" dentro de la apertura de mi espíritu, que no puede atribuir al Ser del mundo ninguna necesidad dentro de sí mismo que supere nuestro asombro ante su existencia: ambos están relacionados entre sí, pero no coinciden.

2. Pero en la medida en que soy un existente entre otros, en la medida en que soy Espíritu, comprendo ahora que todos los demás existentes están en la misma relación con el Ser que yo mismo. De esto se deduce evidentemente que, aunque todos los existentes participan del Ser, sin embargo -sea cual fuere la medida en que los multipliquemos- nunca lo agotan ni siquiera, por así decirlo, lo "rozan". En su finitud individual como fragmentos, pueden, en efecto, formar un todo mayor, quizás incluso el más grande, que, sin embargo, se mantiene tanto en el aire (del Ser) como una configuración total como sus partes constituyentes. Puedo imaginar que esta configuración total sea cuantitativa y cualitativamente tan extensa y tan perfecta como quiera, pero aun así no puede igualar mi

experiencia más primitiva del Ser, si es que llegara a ver en ella la insuperable abundancia del Ser: *id quo majus cogitari non potest*. La nada por la que pasan todas sus partes no se disuelve en el todo; y por otra parte el Ser, en el que participa una totalidad del mundo, posee su propio modo de "nihilarse", es decir una identidad indisoluble respecto a toda participación en él (Proclus: *amethektôs metekhetai*). Tienen razón, pues, los neoplatónicos cuando se niegan a identificar la "belleza" de la totalidad de lo que es con la "gloria" del Ser mismo que prevalece más allá de ella, y que vislumbran en la primera sólo un "reflejo" de la segunda. Y del mismo modo tiene razón Tomás de Aquino cuando atribuye al *actus essendi* su propio *bonum-pulchrum* del que sólo participan *las essentiae* individuales y el mundo por ellas constituido. Pero si mi espíritu se conforma con este acto de Ser en el que participa y realiza también el acto de pensar (*intellectus agens*) a la luz de este acto de Ser superesencial (y por tanto incomprensible, o como dice Rosmini, 'semejante a una idea') para captar lo esencial, entonces comprende al mismo tiempo que no es el acto de Ser el que tiene la responsabilidad de traer las esencias a la existencia a partir de sí mismo, del mismo modo que no es mi *intellectus agens* (sin la *conversio ad phantasma*) el que construye el mundo real; no sólo "los conceptos sin intuición están vacíos", sino que la "idea" o la "luz" o la "abundancia" del Ser también lo están. Lo que esto significa, una vez más, es que no puedo apaciguar mi asombro primario y abrumador ante el hecho de que "algo es" contemplando el Ser, en el que esas cosas participan y, por tanto, existen. Más bien, mi asombro se dirige a ambos lados de la Diferencia Ontológica, ya se interprete ésta en términos tomistas o heideggerianos, pues el hecho de que un existente sólo pueda hacerse actual mediante la participación en el acto de Ser apunta a la antítesis complementaria de que la plenitud del Ser sólo alcanza actualidad en el existente; pero el hecho de que el Ser (heideggeriano) sólo pueda interpretarse dentro de la existencia (Espíritu) apunta a la antítesis complementaria de que la existencia (Espíritu) capta la dependencia del Ser respecto de los seres y, por tanto, su no sustancialidad.

3. Precisamente en virtud de esta dependencia (que Thomas, Hegel y Heidegger ven igualmente) del Ser respecto a su explicación en el existente (o en el existente humano, es decir, el hombre), es imposible atribuir al Ser la responsabilidad de las formas esenciales de los entes en el mundo. La *indiferencia* de la abundancia que es característica del Ser de lo existente contradice fundamentalmente cualquier forma de

planificación, situada dentro del Ser, para actualizarse en la sustancia a través de una secuencia ascendente específica de etapas de formas esenciales, que lo contienen primero como "recipientes" y luego (como dice Heidegger) finalmente lo pastorean. Pues los "planes" están en el ente, no en el Ser, por muy cierto que sea que no hay entes que no participen del Ser. Así pues, hay que rechazar como "ajenas al Ser" todas aquellas formas de interpretación que conciben la totalidad del mundo-ente-realidad como la (auto)explicación del Ser: si el Ser (Dios) se explica estáticamente en un mundo como implicación unitiva de todos los entes (Plotino, Nicolás de Cusa, Bohme), o si el Ser (Dios) como epítome no subsistente de todos los entes se actualiza dinámicamente a través de un mundo (Fichte, Hölderlin como filósofo, Schelling, Hegel, el Soloviev temprano). Y correspondientemente, la categoría de "expresión" debe ser rechazada como un enunciado preciso de la relación entre el Ser que prevalece sin sustancia como abundancia, y el ente participante; pues "expresión" presupone una decisión responsable de expresarse, que el Ser como tal no toma, porque alcanza tal decisión sólo dentro del Espíritu existente. Sólo en un sentido analógico (que, sin embargo, no se considera en los sistemas antes mencionados) puede decirse que toda forma de actualidad -ya sea como existente individual o como totalidad del mundo- expresa algo de la plenitud de la realidad (pero precisamente *sin* que ésta exprese "sí misma").

Una secuencia biológica y evolutiva de estadios -si es que alguna vez pudiera existir algo así como un sistema autosuficiente- sería capaz, en el mejor de los casos, de permitir el ascenso de la forma esencial individual, digamos la de un pájaro, a partir de sus preformaciones en una forma anterior, digamos la del pez, pero nunca sería capaz de derivar la necesidad inherente de una única forma esencial perfeccionada en la que -de un modo totalmente antikantiano- coinciden evidentemente *pulchritudo* y *perfectio*, de los fines de una evolución total de toda la vida o de todo el Ser en movimiento hacia sí mismo. Los entes, precisamente las obras de arte subintelectuales de la *prakriti*, de la Naturaleza creadora, llevan la marca de un poder imaginativo incondicionalmente original al que hay que estar ciego si uno -no digo clasifica sus formas dentro del proceso evolutivo, sino que las explica enteramente en razón de su posición dentro de este proceso. Hasta este punto, el reino de las formas de la Naturaleza infrahumana sigue siendo una piedra de toque singularmente esclarecedora del valor de una metafísica: cualquiera

que, como Descartes y los Materialistas, explique los animales de una manera puramente mecánica ya ha perdido, pero también lo han hecho aquellos que, como Schelling y Hegel, interpretan las formas de la Naturaleza como los caminos y etapas del Espíritu Absoluto en busca de Sí mismo -o en la versión más antigua de Erígena y Nicolás de Cusa- como el Espíritu Absoluto que se explica a Sí mismo. El primer enfoque no puede interpretar la *gloriosa* libertad de las formas esenciales, ni siquiera la necesidad de tales formas, mientras que el segundo no explica cómo el Espíritu, que aún sólo está en busca de Sí mismo, alcanza tal perfección que presupone, no sólo una inteligencia luminosa (y no meros poderes inconscientes de la imaginación), sino una libertad superior y lúdica más allá de todas las limitaciones de la Naturaleza; y el tercer enfoque tampoco logra explicar por qué una abundancia divina del Ser debe explicarse precisamente en escarabajos y mariposas y no también en formas y figuras totalmente diferentes, imprevisiblemente diversas.

Heidegger tampoco nos ofrece ninguna información sobre la infravivibilidad de la interrelación entre la forma esencial y el Ser; en su obra, la Naturaleza infrahumana recibe tan poca interpretación metafísica como en el caso de los otros pensadores nombrados anteriormente. Antes bien, el "pivote" del Ser y de lo existente (*Sein-Seiendes*) recibe todo su sentido del pivote del Ser y del ser humano (*Sein-Dasein*: el hombre como pastor del Ser). Y esta interrelación está entonces tan cargada de sentido que la pregunta originaria de por qué debe haber algo y no nada queda finalmente sumergida, y la metafísica debe ceder su lugar a una *fenomenología* del Ser en el ámbito de su distinción. Pero esta prioridad del Ser sobre la existencia humana no significa que la responsabilidad de las formas esenciales (como "presupuestos" del carácter "sin esencia" de la existencia humana) pueda atribuirse al Ser. Si cerramos el círculo, no importa cómo, entre el Ser y la esencia (lo existente), entonces la "gloria" como categoría metafísica se pierde: por un lado se disuelve en la belleza del orden que impera en el mundo (cuya totalidad se convierte entonces en Ser "explicado"), y por otro se sumerge en la necesidad de una ineluctable autoexplicación del Ser, regida por ninguna forma última de libertad, para simplemente ser él mismo. En ambos casos, el fenómeno primigenio no es tratado adecuadamente, y ni siquiera las torres metafísicas más elevadas pueden ocultarlo; y es algo de este fracaso lo que comprenden aquellos Materialistas que rechazan tales sistemas especulativos como sueños conceptuales. Pero los propios

materialistas fracasan aún más fundamentalmente a la hora de hacer justicia a la experiencia primigenia, puesto que no quieren en absoluto indagar por qué debería existir la materia en primer lugar.

Dentro del mundo, la "expresión" sigue siendo una categoría de lo "bello" cuyo resplandor y encanto nos lleva fácilmente a los labios la palabra "glorioso" (*herrlich*), pero que sólo puede reivindicar de forma inauténtica el sentido de "señorío" (*herrschaftlich*) y "majestad" (*hehr*) que le son inherentes: en la medida en que el "suelo" de un ente vivo -sea planta, animal o persona- es siempre "más" de lo que se proyecta sobre la superficie fenoménica, y este misterioso Más puede leerse también de manera misteriosa desde esa superficie,(1) más supremamente en el ser espiritual libre que, al expresarse, conserva la soberana capacidad (mendazmente) de ocultarse todo el tiempo. Y, sin embargo, esto no basta en absoluto para caracterizar la incomprensible "libertad" del Ser mismo, que juega indiferentemente sobre todas las cosas y no está ligado a nada, y en virtud de la cual se justifica el elevado, sublime (trascendental) resplandor de la gloria, ese resplandor que fluye intangiblemente a través de todo lo que es. Así como el Ser no amolda todo lo que es a sí mismo, sino que lo deja ser, de la misma manera todo lo que es debe, correspondientemente, permitir al Ser habitar en su imperturbabilidad, para que su luz se eleve sobre todo. Apretarse demasiado contra el Ser, como hacía Hölderlin, es ocultarlo aún más y confundirlo con Dios mismo. En el espacio de la distinción que se abre cuando el Ser nos permite ser y nosotros Ser, pueden suceder dos cosas: En primer lugar, la elevación del Ser por encima de nosotros puede hacer que se nos aparezca como algo ajeno, indiferente e incluso temible, y que caigamos en la tentación de verlo como algo neutro, sin valor, sin sentido, y dar así preferencia al no-Ser, cuando el oscurecimiento de nuestra existencia humana en la culpa, la enfermedad y la muerte, y los aspectos horripilantes del mundo existente en su conjunto parecen autorizarnos a pronunciar tal maldición contra el Ser mismo. Este temor no es menor cuando tomamos conciencia estremecedora del derroche sin nombre de la vida individual y personal a través del todo, cuando no sólo la Naturaleza aparece como el Calvario de la vida, sino también la Historia como un Gólgota del Espíritu (Hegel), y cuando el hombre debe pisotear su propio corazón para justificar, contra sí mismo, el Mundo-Espíritu que lo lacera. Y sin embargo en la misma distancia del dejar ser, el Ser puede aparecérsenos en su gloria, de la que la relación de expresión no es ahora más que una imagen (aunque la más

importante), en una gloria que supera en misteriosa elevación toda la belleza y el orden del mundo actual, aunque éste sea igualmente un reflejo y una indicación de aquél; poseyendo un valor tan infinito y tan fundamentalmente insuperable (capaz a lo sumo de desdoblarse) que en él se reúnen todo el "poder" señorial (en la victoria sobre la impotencia de lo que sólo es posible), toda la luz (en la victoria sobre las tinieblas de la nada), toda la "gracia" (en el don infinito de la participación).

Los sistemas metafísicos occidentales de la luz optan finalmente por la segunda posibilidad, un homenaje al Ser que deja ser al Ser en su totalidad. Prácticamente todo el mito y la filosofía griegos están bañados en esta luz envolvente: los dioses y los hombres de Homero están juntos en ella, las victorias de Píndaro, la devoción de Safo, la alta escultura está bañada en ella, la alegoría de la caverna de Platón la expresa, la quintaesencia de Aristóteles, el fuego primigenio estoico, la corriente plotiniana del Ser. En toda la patrística griega, en Boecio y Erígena, y también en las filosofías naturales de Grosseteste, Alberto, Ulrico, Nicolás de Cusa, Ficino, Descartes, Patrizzi, la Ilustración *(siècle des lumières*), Goethe.

Pero la otra, la primera posibilidad de la más profunda alienación del Ser y oscurecimiento del Ser, puede alcanzar a épocas enteras; lo hace ampliamente en el período de la antigüedad tardía, más trágicamente en la Edad Media tardía, y más fatalmente aún en nuestra propia modernidad tardía. Es como una fatídica pérdida de visión que afecta a generaciones enteras: la extrema cuestionabilidad del mundo existente distorsiona nuestra visión del Ser abarcador, y la pregunta metafísica primordial ya no se plantea con respecto a este último, de modo que la luz del Ser ya no brilla sobre el mundo. En este caso se exige demasiado de éste cuando se supone que su propia luz esencial basta para el Ser en su conjunto y, como esta exigencia excesiva queda a la vista, el optimismo forzado de la mundanidad forzada se convierte perpetuamente en tragedia nihilista. La injusticia del mundo se transfiere directamente al Ser en su totalidad, que de este modo aparece él mismo como injusto. La metafísica escolástica que deriva de la Baja Edad Media y que sólo ha logrado un concepto neutro del Ser, del que por supuesto ya no se puede afirmar el καλόν, ya no forma un baluarte contra este nihilismo.

4. Las dimensiones precedentes de la distinción divergen necesariamente. Me encuentro en un mundo en cuya necesidad mi existencia accidental no puede encontrar un lugar como *pars integralis*.

Pero todos los existentes se encuentran en una situación análoga, ya que tampoco ellos -ya sea como fragmentos o como mundos- caben en el Ser como *partes integrates*. Aquí surge un tercer punto: a saber, que el Ser como totalidad o actualidad de todo lo actual no genera de sí mismo los entes actuales, pues la generación responsable de formas presupondría un espíritu consciente y libre. Por tanto, es imposible permitir, como hace Heidegger, que la distinción entre el Ser y lo existente quede suspendida como un misterio último, que descansa en sí mismo. Es precisamente esto lo que apunta inexorablemente más allá de sí misma a la cuarta y última distinción, la única que proporciona una respuesta a la pregunta inicial. La mirada debe tratar de penetrar más allá de la Diferencia Ontológica (que no está muy lejos de la *distinctio realis* tomista en su significado sistemático) hasta la distinción entre Dios y el mundo, en la que Dios es el único fundamento suficiente tanto para el Ser como para lo existente en su posesión de forma. La cuestión primordial del *Da-Sein* (existencia humana: "ser-ahí") que se encuentra presente procede de su propia no-necesidad, y su contrapartida, que es la mayor necesidad primero del mundo y luego la del Ser englobante, no resulta ser lo suficientemente fuerte como para proporcionar un fundamento último al Ser, que queda así suspendido, o para desbordarlo por medio de integraciones (Hegel). Parece, más bien, que la tercera distinción deja al Ser real tanto, es más, por primera vez plenamente porque finalmente, colgado en el aire, como yo mismo me encontré colgado en el aire. La consecuencia es que la fundamentación en Dios de este Ser que no depende de ninguna necesidad, apunta a una *libertad última* que ni el Ser (como no subsistente) podría tener, ni el ente existente (puesto que siempre se encuentra a sí mismo como ya constituido en su propia esencialidad). Y así, por un lado, la libertad del Ser no subsistente sólo puede ser asegurada en su "gloria" frente a todo lo existente si se fundamenta en una libertad subsistente del Ser absoluto, que es Dios; y así, por otro lado, la dignidad de una forma esencial evita ser amenazada por el acto abarcador del Ser y, por tanto, ser engullida y devorada como un "estadio del Ser" inválido sólo si su contorno válido puede ser remitido a una imaginación o poder de creación soberano y absoluto. Si la Diferencia Ontológica debe ya, como bifurcación, ser referida de nuevo a un *unicum* (como Plotino vio correcta y definitivamente), entonces será asegurada como el auténtico 'sitio de gloria en la metafísica' en su más profunda afirmación del Ser bajo la condición de que la 'gloriosidad' de su flotar en el aire, su oscilación,

no se endurezca en una necesidad matemática (como sucede finalmente en Heidegger), sino que siga siendo el acontecimiento de una libertad absoluta y, por tanto, de la gracia dentro de su vaivén abierto, en el que cada "polo" tiene que buscar y encontrar su "salvación" en el otro polo: El ser llega a sí mismo como subsistencia sólo dentro del ente y el ente llega a su actualidad (y por tanto a la posibilidad de su autogeneración y *perfectio*) sólo dentro de su participación en el Ser.

Y así, en lo real reina un misterio que va más allá de la plenitud y de la pobreza2, cada una de las cuales lo expresa con exactitud, pero todavía inadecuadamente. Nada es más rico y pleno que el Ser en su incomprensiblemente gloriosa y absoluta victoria sobre la nada (el Ser sin esta plenitud es inconcebible; sólo estaría espectralmente presente en los primeros comienzos del pensamiento), y sin embargo esta plenitud sólo puede desplegarse absolutamente *una vez*: en Dios. Pero como no hay nada contra lo que deba afirmarse (pues la nada es la nada), no necesita, aferrándose a sí misma, encerrarse en la envoltura de un ente para tal vez salirse de éste y comunicarse más allá de sus fronteras (que no tiene). Más bien, la plenitud como tal es puro poder (Nicolás de Cusa: *Possest*) de cuya potencia (*Macht*) procede todo lo que es potencial (*das Mogbare*) como rica abundancia (*das Vermogliche*), que es así pura libertad y, como libertad que no se aferra a sí misma (ni se reúne en un "ente"), es también puro don y amor. Este misterio de la autoiluminación fluyente del Ser, que vislumbraron Platón y Plotino y que sólo explica la posibilidad de un mundo (es decir, la paradójica existencia "junto" al Ser infinito que todo lo llena y que no necesita de nada), sólo alcanza su transparencia cuando, desde el ámbito de la revelación bíblica, resplandece la libertad absoluta (como espiritualidad y personalidad de Dios): pero no de tal modo que el Dios personal se encuentre con el hombre como un existente separado de otro existente (con la omisión del Ser, como podría suponerse si se interpretara el Antiguo Testamento sin recurrir a la filosofía), sino más bien de tal modo que las profundidades personales y libres del Ser absoluto que se da a sí mismo traigan primero a la luz el misterio de la Creación, la "cuarta distinción". Dios es el Totalmente Otro sólo como el *No-Aliud*, el No-Otro (Nicolás de Cusa): como Aquel que cubre todas las entidades finitas con el manto único de su Ser indivisible en la medida en que son capaces de participar en su realidad a una distancia infinita-como "entidades", que no son Él, pero que deben su posibilidad a su poder, y su riqueza (para captarlo como

Aquel que es actual y refugiarse en Él) a su libertad creadora.

El Ser dado por Dios es plenitud y pobreza al mismo tiempo: plenitud como Ser sin límites, pobreza modelada en última instancia en Dios mismo, porque no conoce aferrarse a sí mismo, pobreza en el acto del Ser que se entrega, que *como* don se entrega sin defensa (porque tampoco aquí se aferra a sí mismo) a los entes finitos. Pero igualmente, los entes creados son simultáneamente plenitud y pobreza: plenitud en el poder de albergar y cuidar (como "pastor del Ser") el don de la plenitud del Ser en sí mismos, por muy "pobres" que sean a causa de su limitación, y pobreza de nuevo en un doble sentido, en la medida en que el recipiente experimenta su incapacidad para recoger todo el océano con su pequeño cuenco e, instruido por esta experiencia, comprende el dejar-ser del Ser -como dejar-ser y dejar-ser-, entregándose más allá -como la realización interior del ente finito. Aquí, a través de la mayor desemejanza de lo finito y lo infinito existente, aparece el aspecto positivo de la *analogia entis*, que hace de lo finito la sombra, la huella, la semejanza y la imagen de lo Infinito. Y no de tal modo que lo finito se constituya "primero" en un ente o sujeto "cerrado" (mediante el apoderamiento y acaparamiento de la parcela de actualidad que es capaz de tomar en sí mismo de la corriente del Ser finito) para "después" (y tal vez para el redondeo de su propia perfección) transmitir el excedente. Pero más bien de tal modo que lo finito, puesto que es sujeto, ya se constituye como tal a través del dejar-ser del Ser en virtud de una *ekstasis* fuera de su propio ser cerrado, y por tanto a través de la desposesión y la pobreza se hace capaz de rescatar en el reconocimiento y la afirmación la pobreza infinita de la plenitud del Ser y, dentro de ella, la del Dios que no se aferra a sí mismo. Sólo en este nivel y en este medio puede tener lugar el acontecimiento que la Biblia describe como el proceso de (Dios) persona a (hombre) persona: predestinación, elección, vocación, justificación, santificación, glorificación (Rm 8, 28-30), pues todos ellos son *modi* del amor radiante y universal y tienen como base la amplitud de la creación del mundo en su conjunto (Rm 8, 18-25) y de su doloroso (doloroso para Dios y para el mundo) ocultamiento en el manto del Ser divino que abarca todas las cosas (Rm 8, 26-27).

2. EL ELEMENTO TEOLÓGICO *A PRIORI* EN METAFÍSICA

Si, de este modo, la revelación bíblica se apoya en la base de la distinción Dios-mundo primigenia y, con ello, en la metafísica, e irradia desde este punto, entonces la metafísica alcanza correspondientemente su plenitud en el acontecimiento de la revelación, si no quiere detenerse definitivamente en etapas preliminares y quedar así fatalmente fijada. La posibilidad, esbozada anteriormente en la tercera distinción, de una elección en la interpretación del desprendimiento del Ser sigue sin resolverse. La gloria del Ser que se eleva por encima de todo lo existente, ¿no podría entenderse en su insuperable ajenidad de otra manera: como abandono, en lugar de simplemente dejar-ser? ¿Dónde está la garantía de que el ente finito esté realmente cobijado en la infinita indiferencia del Ser? Y si experimenta la incomprensible ajenidad que impera en la distinción y, sin embargo, sigue dando primacía a su carácter abarcador, ¿no ha de pedir entonces necesariamente su propia autoeliminación y, en la medida en que esto le concierna, también esforzarse por ello, como sucede en la India y también en tantos ámbitos de la metafísica occidental?

La "elección" de la interpretación del Ser no es algo que pueda decidir el hombre, porque ambos lados de la elección (que son mutuamente excluyentes) recomiendan cada uno una verdad. Prevalecen tanto el acompañamiento protector como la alienación insólita. Es imposible fundir ambos en uno en el mismo nivel (como hace Heidegger); de ello se desprende que la metafísica en sí misma desafía el completamiento y, en el caso de que, no obstante, quiera alcanzarlo, debe hacer idénticos los distintos niveles de la Diferencia Ontológica -como hemos mostrado.[3] La confusión es completa si al final se equiparan parcial o totalmente las negaciones de la Teología negativa, el misterio divino interior de la auto-derrama (como base de los dos aspectos siguientes), la "nada" de la plenitud comunicada del Ser en su no-subsistencia y, finalmente, la kénosis de Cristo; de este modo el teologoumenon último queda totalmente despojado de su carácter teológico y, por tanto, tampoco puede ser fecundo para la metafísica. Al menos existen tendencias en este sentido en la mística renana, en Bohme, Hölderlin, Hegel y Heidegger. Pero tales

ecuaciones absolutizan lo que pertenece al mundo y reducen a Dios a mundo. El comienzo de la confusión se produce cuando los acontecimientos de la historicidad entre Dios y el hombre (a los que también pertenece el acontecimiento de una alienación del hombre respecto a Dios) se equiparan con el "acontecimiento" del destino del Ser (Heidegger) o con la dialéctica interior del Espíritu absoluto (Hegel).

Pero ¿de dónde podría sacar la metafísica la autoridad para hacer una distinción entre los niveles -esencialmente los de la "creación" y la "gracia"- antes de que el Suelo, que libera de Sí mismo tanto al Ser como a todo lo que es, se haya manifestado como tal de un modo personal y soberanamente libre? Como mucho, la metafísica puede remitirse al mito e intentar esa síntesis híbrida del "puente inacabable", que es tanto más híbrida cuanto que el propio mito persiste en una ambigüedad indisoluble: ¿un grito espiritual desde las profundidades del Ser o la proyección de la personalidad humana sobre el Ser impersonal? La reivindicación de la metafísica de la autorresponsabilidad crítica a través de la razón tenderá necesariamente hacia lo segundo y explicará la dirección del hombre desde el Ser como la dirección del hombre al Ser ('eros'). De este modo, la relación entre la "metafísica" y la "religión", aún superviviente, que no se contenta con una mera trascendencia del anhelo humano, se vuelve confusa. Pero en la medida en que se atiene a uno u otro tipo de revelación, aleja de sí la metafísica cientificista que, como decía Platón, tiende cada vez más al titanismo. Así, ésta se convierte enteramente en un logro propio del hombre, recupera el eros en sí misma como potencialidad propia del hombre y deja de ser esencialmente distinta de cualquier otra ciencia, por lo que efectúa su propia eliminación.

A diferencia de esto, la toma en serio de la dirección del Ser tiende a hacer que el mito individual, como mito finito, sea transparente a todo el lenguaje del Ser, que de este modo no permite que el individuo se sumerja en la ordinariez anónima, sino que puede sacarlo a la escucha de una dirección personal. Esto ocurrió magníficamente en Virgilio, pero fue prefigurado en Homero y Píndaro, al igual que en la tragedia griega. El héroe de *la Eneida es pius* como aquel que escucha y obedece su tarea única y a la vez universal (la fundación del imperio romano), y su devoción a esta misión es su autotrascendencia lograda. Del mismo modo que Alcestis, en su abnegación por su amante, aceptó una oportunidad que le abrió Dios, el héroe de Píndaro venció en una

gracia que fluía del Ser, el errante Odiseo siguió un camino de la providencia, que él mismo no podía ver, bajo la guía de su diosa protectora. Este camino particular se ha vuelto integral en Eneas como "Ser hablado" (*fatum*), conteniendo en sí mismo todas las expresiones particulares de los dioses. Virgilio recapitula en esto el destino histórico real del mundo, más allá de las desvanecidas posibilidades de la metafísica y la religión. Une en su imagen alegórica lo que ya no puede fundirse sólo con el poder del pensamiento. Como poeta, describe así el punto en el que, sin anticipación posible, Dios comienza a hablar desde lo más profundo de su propio corazón.

Todos los fragmentos de sentido que encierra la metafísica están contenidos en este discurso imprevisible: sobre todo, el primer asombro consternado ante el hecho "de que yo soy", que rechaza el consuelo de cualquier afirmación filosófica de su necesidad. Luego contiene la oscilación flotante de la diferencia insalvable, a la que se adhiere tanto la necesidad como la gloria, tanto la pobreza como la plenitud de la verdadera realidad, y que no puede fundamentarse en ninguna parte sino en una libertad absoluta que santifica la oscilación como tal. Y luego la otra oscilación -sólo comprensible dentro de ella- entre universalidad y personalidad única: toda existencia en el mundo, toda misión que da plenitud de sentido a una vida humana, toda noética, ética y estética. La ineluctable polaridad de fracaso y éxito, de herida y curación, de sacrificio y felicidad que prevalece en la realidad tal como es; la profunda voluntad de muerte y abnegación que no puede ser superada por la simultánea voluntad de vida y autorrealización. Hasta tal punto estas preocupaciones del corazón, que han sido adquiridas y comprendidas sobre la base de la Diferencia Ontológica, están contenidas en la palabra bíblica y se mantienen para siempre abiertas en ella, que la humanidad desearía por encima de todo apropiarse e interpretar esta revelación misma como la proyección central de su propio corazón que se trasciende a sí mismo. Pero la palabra de Dios lo impide por la fuerza inflexible con la que pone patas arriba al hombre que comienza a escucharla. En primer lugar, lo convence de su desobediencia; lo hace responsable de su alejamiento de Dios; le impone un mandamiento y una ley inicialmente ajenos ("positivos"); dice cosas desconcertantes sobre él que, de otro modo, nunca se le habrían ocurrido en su autorreflexión. Y precisamente en esta inexorabilidad radica la salvación para él, pues sólo así se le impone con fuerza que "Otro" que él se preocupa por él, y que su famosa preocupación (por sí mismo o por el Ser) hace tiempo

que ha sido superada por la preocupación que "Otro" tiene por él y en su nombre. Pero la cuestión de la forma que esta preocupación ha querido tomar está más allá del ámbito de la metafísica. Hablaremos de ello en el último volumen de esta obra.

Pero por muy en desacuerdo que esté la revelación con todo lo previsible, y por poco que parezca suplir un fragmento que falta, debe sin embargo entrar en las distinciones como una forma de compleción: la palabra de Dios debe escribirse en la palabra del Ser, la palabra del Ser en las palabras de las criaturas que se intercambian como palabras comprensibles entre las criaturas existentes. Así pues, las distinciones como tales están obedientemente a disposición de la revelación de Dios. Y lo están en la medida en que la más alta distinción (entre Dios y el Ser de lo existente) es sólo la oscilación entre el dador y el don, por lo que don significa el ser dado (y el ser recibido) del dador. Nada sustancial y subsistente, por tanto, sino la plenitud radiante del Ser de Dios en la condición de su ser dado al destinatario finito. Los escolásticos de la escuela franciscana dieron tímidamente vueltas en torno a este misterio, que tampoco era desconocido, *a través de* la tradición plotiniana y dionisíaca, para los dominicos. La no subsistencia del *actus essendi* es el medio creativo que basta a Dios para pronunciar su palabra kenótica de Cruz y de gloria y enviarla como Hijo suyo al mundo para experimentar la muerte y la resurrección. Esta palabra (que trae consigo su propia gracia) sólo será captada en última instancia por aquellos que resistan dentro de la oscilación de la distinción y que no se hagan culpables de la "esencialización" (F. Ulrich) del Ser indefenso y radiante, una "esencialización" que es la muerte y la parálisis tanto del Ser como de la palabra.

Pasar por alto la nada del Ser en favor de las esencias que con su ayuda alcanzan el poder de ser, es inevitablemente cegarse ante el misterioso resplandor inherente al Ser: un resplandor que en su transparencia contiene la "luz fluyente de la Divinidad" (Matilde) y eleva el mundo de las esencias finitas a su resplandor. El Ser mismo "no es la luz", pero da "testimonio de la luz" en la medida en que la señala en virtud de su propia no-subsistencia. Por ello, cuando en la filosofía occidental se plantea el Ser como horizonte del cosmos, se entiende que él mismo es la esfera del resplandor (Aristóteles) o, mejor, la "primera emanación" de una luz del "Bien" que prevalece más allá del Ser, como la autoemanación absolutizada. De este modo, la distinción más elevada se expresa con palabras que siguen siendo

accesibles a la metafísica en sus límites extremos. Pero aquí queda claro por qué el lugar espiritual preeminente desde el que se hace visible el resplandor del Ser -en su serena elevación más allá de toda esencia finita- tiene que ser esa "pobreza de espíritu" que en la historia de la metafísica se distingue como ἀπάθεια -desapego o impasibilidad- y que también Platón exige para su más alto grado de eros: variadas formas de despojamiento de sí que, aunque accesibles a falsos tipos de absolutización son, como la renuncia al propio poder interesado en aras de la armonización con el Ser, también susceptibles de ser transformadas en pobreza evangélica. Pero allí donde la actitud de renuncia se endurece hasta convertirse en una defensa contra el dolor y la muerte -y, por tanto, también contra el amor-, se convierte en autoengaño y se priva de su sensibilidad a la luz. Sólo en raras ocasiones los metafísicos escapan por completo a este peligro; pero el cristianismo, por su propia naturaleza, posee el poder y la responsabilidad de armar el espíritu contra este tipo de abuso del desapego y de desarmar el corazón para que se vuelva puramente receptivo -incluso, y precisamente, al dolor y a la privación. Lo que así se recibe no es nada neutro, ni abstracto, sino un alimento digno del espíritu. Podemos llamarlo la "palabra" del Ser, si entendemos que es una comunicación que apunta más allá de todo discurso formulado y formulable al origen de la comunicación y, por tanto, también al origen de la facilidad de palabra de los seres espirituales. Sólo es necesario distinguir claramente este discurso del Ser de todas las revelaciones libres de la palabra desde el corazón de la Divinidad, así como del discurso creativo libre de los seres existentes. La comunicación del Ser reside, como ya hemos visto, simplemente encerrada en el asombro del niño ante la realidad con la primera apertura de sus ojos: en el hecho de que se *le* permite estar en medio de lo existente. Esta condición de ser permitido no puede ser superada por ninguna percepción adicional de las leyes y necesidades del mundo. Surge en la primera distinción, se comunica en la segunda a todos los entes coexistentes y, en la tercera, capta al Ser mismo. Puesto que ninguna cosa existente puede deducirse por necesidad del Ser, sino que sin embargo existe en cuanto que participa del Ser, y puesto que esta participación y este compartir son dos aspectos de una misma oscilación incomprensible (porque no puede fundamentarse en sí misma), por tanto la palabra del Ser es ella misma el permiso de ser. Esto se recuerda cada vez que el hombre eleva la mirada por encima de las pseudo-necesidades de su actividad empírica y trascendental.

Nos anima a creer en una gracia abarcadora más allá de todas las leyes, categorías y esquematismos. El imperativo categórico del Ser no sólo considera, como lo hace el de Kant, nuestro propio mundo de semejantes humanos sobre el que se supone que el agente humano impone una ley, sino que considera el Ser en su totalidad, ya que éste se eleva por encima de toda ley hacia la gracia. En esto es aún más exigente que el sistema de Kant, en el que el hombre existe solo y olvidado del Ser. Actúa, se nos dice ahora, como si tú mismo, tu prójimo y tu semejante debieran su existencia a una gracia ilimitada. A una gracia en la que el Ser mismo se baña en su distinción primigenia como emergencia a la vez oscura y luminosa, a través de la cual se revela. No es difícil ver cómo el lenguaje de los seres intelectuales evoluciona en descenso desde esta palabra primigenia del mundo, como el signo de haber escuchado esa indicación y como su aplicación a la esfera de la libertad espiritual, que en el habla se abre siempre con la gracia de fondo, mientras que en ascenso desde ella se hace posible la Palabra reveladora de Dios, que ahora revela primero tanto el *fundamento* de que el Ser proclame la gracia, como dónde está el origen del permiso de ser.

B. EL AMOR COMO CUSTODIO DE LA GLORIA

1. LA LUZ DEL SER Y DEL AMOR

Consideremos de nuevo la distinción que se abre en cuatro formas distintas: pues las cuatro fases mostradas no eran más que la prolongación cada vez mayor de lo mismo que ya está presente en el primer acto de conciencia del niño que despierta. Este primer acto, caminando hacia la trascendencia, toca inmediatamente el fin último: no puede haber nada más allá del amor que me despierta y me cobija, y que me saluda en el rostro sonriente de mi madre. Muchas cosas pueden interferir: la partida y el abandono incomprensibles, la privación, la decepción, el no ser comprendido, el dolor, la muerte. Pero todo eso no es más que una interpolación. Tal vez parezca infinita, tal vez interrumpida por recuerdos relámpago del origen: pero se me ha dado una medida para todo lo que se llama distancia y distinción. Por muy excluido que esté, sigo siendo primariamente alguien a quien se le ha permitido la entrada. Y entonces llega la segunda percepción: a todos se nos ha permitido la entrada. También a nuestra madre. Y los animales con los que juego. Hay mucho que es real y, sin embargo, el Ser lo domina todo, sublime y sereno; nada de todo esto tenía que ser como es. Todo está en una luz abierta que es más grande y más gloriosa que la esencia de este mundo con todo su terror y su belleza. De ahí el tercer punto: ¿qué sería de esta luz si no existiera ninguno de nosotros para verla? ¿Nos necesita? No, yo, todos nosotros, somos "accidentales" con respecto a ella. En conjunto, no somos una explicación suficiente del ser; es libre de manifestarse de infinitas maneras y de ser luz para infinitos entes. Sin embargo, ¿qué sería la luz si no hubiera nadie que la viera? ¿Somos entonces ambos necesarios el uno para el otro? ¿El Ser para los existentes y los existentes para el Ser? ¿Ambos experimentamos el proceso de la nada? ¿El permiso para ser, el ser al que se da entrada, es un comienzo tanto para mí como para el Ser? ¿Se vuelve glorioso sólo por el hecho de estar necesitado? ¿Se serena sólo porque se le ha dado entrada en nosotros? ¿Estamos entonces ambos oscilando, y es este oscilar lo que ha sido liberado, lo que es incondicionado? Pero, ¿cómo puede esta

doble dependencia, y por tanto mutuo condicionamiento, producir un Absoluto? Y así, con cautela, casi contra nuestra voluntad, debemos plantear la cuarta apertura de la distinción: más allá de la libertad todavía condicionada y mutuamente dependiente del existente con respecto al Ser y de la libertad del Ser para brillar sin restricciones como una luz dentro del existente: una libertad incondicionada, o a lo sumo condicionada a través de sí misma, y que no es tocada por la nada, un *actus purus*, que sólo se plantea en primera instancia para preservar la luz de la apertura entre el Ser y el existente como luz libre y sin trabas para que el ente individual no se sumerja en las exigencias de un proceso de explicación y el Ser no pierda su libertad en la misma "Odisea" de su evolución cósmica hacia sí mismo. De lo contrario, la experiencia primigenia del niño es falsa y se contradice con la ingenuidad de la edad adulta y la sabiduría de la metafísica. Pero si lo más precioso que debe conservarse en el Ser sólo puede ser conservado por Dios, es decir, su carácter milagroso y glorioso, ¿no debe ser Dios preeminentemente el guardián y el pastor de esta gloria: en contradicción directa con lo que el espíritu finito imagina como necesidad y absolutez? Y entonces, lo que experimentamos en la naturaleza contingente y dualista del mundo como poseedor de la mayor belleza, esa oscilación que es totalmente ilimitada, tanto en sí misma como para los demás, que comprende y fundamenta todas las necesidades justificadas y satisfactorias, ¿no es incomprensiblemente lo que encontramos de nuevo, nuevo y diferente, en Dios? Si Él crea el mundo sin restricción y le imparte, con su ilimitada ilimitación, algo de la manera de Su libertad y poder soberano de don, y si esta libertad de otorgamiento no merece otro nombre que amor: entonces, ¿desde qué otro fundamento podría Dios 'ser' que 'desde' el amor? Cualquier otro intento de acercarse al "Absoluto" más allá de la Diferencia Ontológica tendría que atribuir menos al Absoluto que a lo que deriva de él.

El acto metafísico fundamental es el amor dentro de la Diferencia Ontológica (es decir, la tercera distinción, que incluye en sí las dos primeras); el acto cristiano fundamental es el amor dentro de la distinción Dios-mundo (es decir, la cuarta, que contiene en sí las tres primeras): en cada caso, el amor significa aquí el acto humano total que comprende la totalidad de la mente y del cuerpo y, en particular, la inteligencia percipiente. Como inteligencia metafísica, percibe la relación de lo existente y el Ser que desafía toda formulación y, como inteligencia cristiana, percibe la palabra libre de Dios del amor

absoluto que se pronuncia como un medio dentro de esta relación. Pero debemos guardarnos aquí tanto de las falsas distinciones como de las falsas ecuaciones. Seguimos el camino correcto cuando situamos realmente el acto metafísico dentro de la Diferencia Ontológica - aunque naturalmente señale a Dios como su profundidad- y entendemos el acto cristiano como una nueva respuesta a la nueva palabra de Dios que, por supuesto, contiene el acto metafísico dentro de sí y, más allá de eso, contribuye también a su realización. Es necesario dilucidar esto una vez más recorriendo brevemente la historia de la metafísica. Frente a las limitaciones y empobrecimientos intelectuales del pensamiento metafísico actual, ésta debe ser ante todo una historia del amor metafísico. A diferencia de todas las reducciones del acto metafísico, es necesario prestar atención en todo momento a la distinción de los grados de distinción para desenmascarar las confusiones y las simplificaciones excesivas.

En Homero, la distinción surge elementalmente entre aquellos que son autoluminosos (dioses) y aquellos que permanecen en la luz (hombres); los dioses autoluminosos son al mismo tiempo elevados y despreocupados*, e* iluminadores e implicados en los acontecimientos, mientras que aquellos que reciben su luz se convierten en su verdadero yo (héroes) cuanto más van más allá de sí mismos (volviéndose *ek-sistentes*) hacia la luz divina a través de una postura que es orante y confiada. La luz es común y recíproca, y la oscuridad que encierra (*moira*), aunque permanece sin iluminar, también se afirma.

En los *Tragedianos*, la distinción se afirma de forma igualmente elemental, pero para el hombre, en la radicalidad de su exposición, la luz se convierte en oscuridad: la moiVa-oscuridad se asume en la voluntad de los dioses y su luminosa *ek-sistencia* se experimenta como la forma extrema de vulnerabilidad sin escudo. Pero sea cual sea el resultado de este encuentro, la salvación o la perdición del hombre, en cualquier caso se afirma (la tragedia es liturgia), y el autosacrificio último del hombre se contabiliza en la declaración de la afirmación.

En el caso de *Píndaro*, la unidad (identidad) de la distinción afirmada se alcanza en el punto culminante del *agón*: la gracia de los dioses y el logro de los hombres coinciden en la "victoria". Los primeros filósofos, por su parte, persiguen la unidad de la distinción en orgullosas remontadas: *Heráclito* cuando incluye el resto oscuro dentro de la ley de armonía del Logos, *Parménides* cuando elimina la oscuridad de la distinción como lo inexistente; ambos lo hacen para

poder pronunciar un Sí y un Amén de todo corazón al Ser. *Los pitagóricos* se apropian del todo mediante los números, en los que cantidad y cualidad armonizan.

Por medio de su interrogación, *Sócrates* mantiene abierta la distinción y muere a causa de su amor por la inconmensurabilidad de la verdad; *Platón* también la mantiene abierta en su *chorismos* (la división entre idea y cosa) y extiende entre ambas el eros que, llevando en sí la fuente (identidad) como recuerdo, anhela la sabiduría (*philo-sophia*). Por otra parte, la razón comprensiva (ἐπιστήμη) descubre que el Ser visible a nuestros ojos está a su vez interiormente impregnado de nada (dialéctica). La forma final (en el *Timeo*) se hace indescifrable: el eros se cumple en plena afirmación dentro del universo perfecto y redondo (que comprende tanto a los dioses como a los hombres), cuya fundamentación a través del Demiurgo de acuerdo con las ideas sólo puede narrarse en un "lenguaje sagrado de imágenes" (mito). Y sólo desde sus márgenes se hace visible en *Aristóteles* el eros suscitado de todo el universo como mente que todo lo fundamenta y autorreflexiona junto con la participación del hombre desde fuera en el Espíritu (θύραθεν). Pero Dios, el universo que gira sobre sí mismo (κυκλοφορία), y el Ser abarcador (οὐσία) forman juntos indivisiblemente el objeto de la metafísica, y las distinciones segunda, tercera y cuarta se funden entre sí. No es hasta *Plotino* que la luz surge de nuevo en grandeza, pues aquí el Espíritu (el mundo de las ideas) es movido de un modo inaudito hasta entonces por el eros de un anhelo que es a la vez necesitado y no necesitado: hacia lo Inconcebible, lo Único y lo Bueno, que es la fuente primigenia de toda belleza, aunque ella misma ni siquiera "se digne ser bella". Aquí el pensamiento y el amor son uno, y ambos son la luz del mundo, aunque esta luz brota de un lugar inaccesible, que como suelo y fuente insondables es una no-luz o una oscuridad o una luz sobreabundante. Es cierto que aquí se equipara el Ser con el pensamiento, pero ambos existen por la gracia del Uno, ambos también, en cuanto que son semejantes al eros, están impregnados de la nada (la doctrina de la materia inteligible), y sólo así son ambos el suelo que genera lo que existe como "alma" y "naturaleza".

Así como en Homero y en los Tragedianos el amor dentro de la distinción era un amor metafísico que en modo alguno era erótico en el sentido sexual, y en Platón el eros (de tipo homosexual y luego también heterosexual) era también sólo una imagen del eros

metafísico, del mismo modo *el amor* en Virgilio se convierte en luz que revela el Ser; tembloroso como un niño en las *Églogas*, de solidez varonil en *las Geórgicas*, panhistóricamente abierto en la *Eneida, el amor* aquí como pura *ek-sistencia* del hombre en su obediencia al destino, pero también como guía, gracia, acompañamiento del propio destino (Zeus, Venus como voces del Ser) frente a un destino todo contradictorio (Juno).

Es *Agustín*[4] quien recoge la metafísica del Ser-Luz y la metafísica del Saber-Amor en el cristianismo y quien la determina más profundamente que Plotino mediante la decisión (evangélica) del hombre a favor o en contra de la luz en la que prevalece el amor absoluto. La luz en la que nuestro espíritu ve y piensa no es directamente Dios, pero menos aún es la luz natural que posee la criatura; más bien, es la verdad que domina como la apertura de Dios, de acuerdo con la cual piensa orientándose hacia Dios y, al apartarse de la cual, pierde a Dios. Y este volverse o alejarse está determinado por las exigencias del amor y por la respuesta del hombre a ellas. Después de Agustín, y sin renunciar a su orientación, la metafísica del Ser está condicionada por las paradojas del *Areopagita*: Dios revelado en el mundo *como* Aquel que está oculto. La luz en el mundo (que es la distinción entre lo *archai* y lo existente) es la luz del eros divino hacia el eros humano, pero apunta en su conjunto hacia el misterio de la oscuridad más que radiante. Esto vale también para *Gregorio Magno*. Es sumamente importante que las filosofías que trabajan con el modelo de la relación Dios-mundo de implicación y explicación (*Erígena, Nicolás de Cusa*) también adopten plenamente esa paradoja y escapen así del racionalismo idealista, para el que la implicación (Dios) será comprensible, o incluso de un modo evolutivo construible, sobre la base de la explicación. De este modo, conservan espacio para el amor y también para ese sobrecogimiento que todo lo fundamenta y que caracteriza sobre todo el amor de los fundadores: *Benedicto, Francisco* e *Ignacio*. Si el esquema de interpretación del amor metafísico está determinado por el eros de los antiguos hasta el punto de que los *Victorinos* no lo distinguen en esencia en términos estructurales del ágape, entonces el eros a partir de Agustín es visto como *desiderium*, es decir, como todo lo que es contrario a un amor que se apodera victoriosamente, más bien un amor que anhela impotente y anhelante y que se dispone para la recepción de la gracia gratuita. Como tal, impregna también los primeros intentos ontológicos de interpretar el Ser y el propio existente como don: esto

es lo que encontramos en *Boecio* y *Casiodoro*, para quienes toda la belleza del mundo es recibida en acción de gracias orante como amor que fluye de la Divinidad, en *fohn Erigena* en su distinción entre *datio* (el don del Ser y la sustancia) y *donatio* (el don de la participación del existente en la riqueza del Ser), en *Chartres* y en *Gilbert*, y más aún en *Alejandro de Hales*, para quien lo existente se entiende como pura indefinición ("material") para las dotaciones progresivas del Ser, como en la doctrina de la distinción real de *Tomás*, en la ontología de *Eckhart* y a partir de aquí en toda la familia espiritual que se resumió en la "Metafísica de los Santos". En este contexto hay que situar la metafísica medieval de la luz, que sólo en contadas ocasiones comete el error de entender el Ser mismo (divino o mundano) como luz sustancial (*Adán de París*), sino que, o bien ve la más alta analogía con Dios en la luz mundana con su poder de revelación (*manifestabilitas*), como hacen *Grosseteste, Buenaventura* y *Alberto*, o bien, alternativamente, interpreta las etapas del Ser del mundo desde el punto de vista de Dios como superabundancia fluyente de luz: *Areopagiticamente* sobre todo como la potencia de una recepción amorosa (contemplación) y un fluir amoroso (acción). Y así, incluso en la más brillante de estas doctrinas del amor, la dimensión de la oscuridad dionisíaca nunca está ausente, ni en la línea franciscana (donde el amor todavía presiona en esa oscuridad de Dios donde la razón ya no puede seguir), ni en la escuela dominicana (ya que en Tomás la teología negativa tiene prioridad en todo).

Una especie de prueba del amor metafísico llegó con el oscurecimiento epocal del siglo XIV: aquí hay una separación de caminos. Los filósofos se esfuerzan y asaltan *nominalísticamente* y rompen la red del mundo dialécticamente, mientras que los amantes se entregan a la noche y descubren la forma existencial del desapego (*Gelassenheit*). Esto presupone que el hombre está dispuesto, como en las tragedias literarias de la Antigüedad y en parte de la Stoa, a ver incluso *la noche* como una luz (invisible, pero por ello tanto más profunda). Hay que admitir que aquí en la mayoría de los lugares las distinciones que pertenecen dentro de las distinciones ontológicas se borran, no sólo cuando el Ser se equipara directamente con Dios, sino ya cuando el Ser (como el primer *arche* de Dios: *Dionisio*) se interpreta según la analogía platónica del sol como la pura "luz fluyente de la Divinidad" (*Matilde*, pero también la escolástica agustiniana temprana) y así la no subsistencia del *actus essendi* se disuelve hasta la nada, y de nuevo cuando la subjetividad se interpreta como pura apertura

(mística) en el sentido de una receptividad sin ningún acto espontáneo propio. *Tomás* levantó aquí un primer muro con su clara distinción entre Dios y el Ser, pero también con su doctrina de la espontaneidad del espíritu, precisamente para que éste pueda llegar a ser *"quodammodo omnia"; Ignacio* tuvo que subrayar de nuevo esta espontaneidad para que se haga posible el acto humano fundamental de una preferencia amorosa por la voluntad electiva de Dios. Así vemos que la visión expresa de la tercera distinción (antes de la cuarta) en *Tomás* con su *esse* ilimitado también resalta la positividad de *essentia* como *limitatio* y *capacitas receptionis*, supremamente como la unicidad individual de la existencia como espíritu, subsumible como forma a partir del *esse* solo y, como este último, apuntando directamente al suelo eterno. Y así, también con *Ignacio,* la libertad decisoria individualmente única de la persona es subsumible desde la "libertad" del Ser que no está ligada a ninguna entidad o mundo; más bien, remite a la libertad eternamente decisiva de la tierra divina (*Kant, Fichte, Schelling*). Es en *Tomás* donde se plantea por primera vez con esta claridad el problema entre el Ser y Dios, el problema entre la espontaneidad activa del espíritu humano (que actúa en sabiduría) y la receptividad contemplativa del mismo espíritu hacia la sabiduría divina (tal vez mediada por la Iglesia) que, incluso considerada puramente metafísica, puede conducir a actos de *locura*. Locura no ya como meros actos de penitencia por amor a Dios y a Cristo, locura tampoco como pura pasividad de la razón hacia Dios (con exclusión de todo pensamiento propio), sino locura como preferencia consciente y amorosa por la voluntad ilimitada y soberana de Dios, más allá de toda armonía espiritual del cosmos de las virtudes cardinales.

Estas dos distinciones entran en conflicto con las simplificaciones excesivas de la época moderna, que deben conducir necesariamente a la pérdida del acto metafísico. El redescubrimiento de la antigüedad (Renacimiento) significó dos cosas: tomar en serio el mundo frente a una huida espiritualista del mundo, y tomar en serio la piedad del mundo (religión natural) frente a una sobrepositivización de la religión en la fe bíblica. Pero el piadoso eros metafísico de *Ficino* se desvanece a medida que se convierte en uno primordialmente sexual, que ya en *Gottfried de Estrasburgo* y más tarde en *Bruno* usurpa el lugar del eros cristiano y metafísico, o no va más allá del universo (*Goethe*) o se sumerge en sí mismo en una melancolía inauténtica (desde el petrarquismo hasta *Leopardi* y el prerrafaelismo). Pero allí donde el amor ya no secunda el acto metafísico abarcador, se derrumba

escéptica y agnósticamente en sí mismo y se limita a lo que se encuentra en el mundo: la dimensión de la gloria se pierde en la de la belleza. *Heidegger* representa un intento de recuperar la forma clásica y cristiana del amor metafísico, como disposición desprendida a la llamada del Ser; pero este intento debe fracasar, porque proyecta la cuarta distinción en la segunda y convierte así la oscilación del Ser y de la existencia humana, que debería permanecer abierta y apuntando más allá de sí misma, en la forma fija e indisoluble de una esfinge, ante la cual y para la cual el hombre no puede vivir ni amar. Hermias (en el himno de Aristóteles) muere por la verdad: pero ¿quién querría morir por el Ser?

La otra línea, la de la filosofía del Espíritu y más tarde de la filosofía trascendental, se desarrolla de forma más catastrófica: aquí en una primera fase (de *Descartes* a *Leibniz* y *Malebranche*) el Ser queda fuera de escena en una inmediatez apriorística pseudoagustiniana de relación entre Dios y el Espíritu, y el acto metafísico queda ligado a un amor de Dios en cierto modo místico. Este olvido del Ser se venga como pérdida del Ser en *Kant*, en quien la piadosa inmediatez de relación con Dios sobrevive sólo en la autoapropiación moral y autónoma de la voluntad, convirtiéndose entonces, inevitablemente, en una inmediatez titánica de relación entre Dios y el Yo formal (la filosofía primera de *Fichte*), que en su infinitud interior se apropia para sí del punto de vista divino a través del mundo. Así, la "gloria" no sólo se derrumba en la belleza del mundo, sino que se convierte en la autoglorificación sin oración del Espíritu, que no sólo se toma a sí mismo, sino también todo lo que le queda bajo su propio control. Con ello, la metafísica llega a su fin y, al mismo tiempo, todo amor metafísico. Quedan, en el mejor de los casos, las formas sustitutivas de un amor dentro del mundo y de un amor entre los hombres. Y como el primero debe disolverse cada vez más en el segundo, a medida que el hombre mismo se apodera del mundo, para lo cual una filosofía trascendental y evolucionista le proporciona la justificación que tranquiliza su conciencia; como él mismo tiene el mundo dentro y debajo de sí, sólo le queda -como la última de sus raciones de emergencia- el amor entre los hombres.

Desde *Feuerbach* y *Marx* en adelante, este amor interpersonal tiene la opción de entenderse a sí mismo como el Absoluto dentro del mundo, como "Dios", por el que todo lo demás puede ser sacrificado y consumido como material, o, si esto ha de ser desacreditado como una utopía mística, disolverse a sí mismo dentro del proceso (como en

Hegel) para convertirse en material que ha sido sacrificado al objetivo futuro -no menos utópico- de la mayor "felicidad" del mayor número de personas. Una forma muy problemática de "felicidad" que puede ser evaluada incluso ahora, pesada en la balanza y considerada insuficiente, y a la que se supone que debo subordinar todo mi ser-permitido-ser como medio para un fin. Si yo no soy más que un medio, entonces también lo es Aquella a quien amo, y entonces no podemos darnos nada el uno al otro a modo de gracia, puesto que ninguno de los dos es único como entidad ni, como existentes, se nos ha permitido realmente *ser*. Esto significa que ya no hay ningún resplandor de gloria en torno al amor personal, o a lo sumo la engañosa ilusión de una, que se supone que los amantes siempre ven a través de forma melancólica o cínica, pues la gloria del amor sólo puede florecer en el contexto de una gloria del Ser al menos intuida. Allí donde el amor personal ha sido degradado y reducido a la condición de ser una máquina-parte de un proceso trascendental, biológico y evolucionista o materialista, entonces ningún otro valor puede compensar esta pérdida, la propia existencia humana carece de todo resplandor y sentido, y ya no hay ninguna razón por la que sea mejor que exista algo a que simplemente no exista nada. ¿Qué clase de regalo puede ser el otro para mí? Dentro del sistema trascendental no es esencialmente diferente de mí mismo: un aspecto del sujeto absoluto; lo que es en términos "empíricos" y "psicológicos" es provisional y accidental y ciertamente no merece ningún compromiso absoluto. Dentro del sistema biológico y evolucionista, es una célula fértil (y fecundable) dentro de todo el organismo, que sólo puede disfrutar de una intuición prospectiva de una meta evolutiva invisible; toda la vida humana se convierte así en vida animal. Dentro del proceso materialista y económico, tanto mi conciencia como la tuya siguen siendo un producto material que en principio es construible por medios técnicos y que puede transformarse a voluntad y convertirse en otra cosa, en algo que es sub-, super- o casi humano, de modo que no hay nada mejor que la conciencia pueda hacer que prepararse desde el principio para su propia autoeliminación en todas las direcciones manejables posibles. Toda forma de metafísica, por lo tanto, que retira la luz del Ser del hombre para localizar la luz en su totalidad dentro de su yo, deja de ser en sí misma metafísica y se convierte en "ciencia" que toma el control de la existencia (manifiesta). Al mismo tiempo, el Ser y el amor se extinguen, pues el acto filosófico vive de ambos.

2. LA APORTACIÓN CRISTIANA A LA METAFÍSICA

Un cristiano tiene que llevar a cabo una investigación filosófica a causa de su fe. Creyendo en el amor absoluto de Dios por el mundo, está obligado a entender el Ser en su diferencia ontológica como una indicación de amor, y a vivir de acuerdo con esta indicación. Como se ha sugerido anteriormente, el misterio de que algo exista se convierte para él en algo más profundo y, en el sentido más amplio, más digno de indagación que para cualquier otro tipo de filósofo. Pues todo filósofo busca en el Ser un fundamento particular -aunque no comprendido- que se presupone *en él*. Así, la pregunta por el "por qué" se convierte en una pregunta por el "qué" -τί τὸ ὂν o τὸ εἶναι- y conduce abiertamente (Aristóteles) u ocultamente (Heidegger) a una esencialización del Ser. El cristiano debe negar al Ser una necesidad última y, por tanto, permitirle rondar en la inaudita oscilación del no-tener-ser si quiere evitar el peligroso camino de una filosofía leibnizeana del Espíritu que lo deduciría, incluso como algo creado, de Dios (cuya libertad es amor y, por tanto, quiere comunicarse y cuya voluntad, al ser racional, debe crear el mejor de los mundos posibles, que es el mundo tal y como realmente existe). En este caso, el mundo adquiriría la misma necesidad que Dios; Dios perdería su dominio absoluto sobre él y la razón humana, habiéndose elevado al nivel del cálculo absoluto, combinaría su propia gloria con la de Dios, destronando así a este último.

El cristiano sigue siendo el guardián de ese asombro metafísico que es el punto de origen de la filosofía y cuya continuación es la base de su existencia ulterior. El asombro está constantemente a punto de convertirse en asombro ante la belleza de la existencia en su conjunto, ante el orden y la ordenación de lo que ya está "adornado" y "equipado" (κόσμος), y que las ciencias individuales están demasiado dispuestas a investigar. El propio Platón parece haber perdido finalmente el sentido del asombro *(Verwunderung*) y haber adquirido en su lugar el sentido de la admiración *(Bewunderung*), y así se abrió el camino que conducía de la metafísica a la cosmología de la escuela platónica y a la de Aristóteles. Ahora, las ciencias se elevan orgullosas en su alegría por el descubrimiento intelectual, y su admiración se

dirige ahora hacia el orden ya alcanzado en la existencia y ahora hacia el presunto orden aún desconocido. Pero este sentimiento elevado no es amor. El amor ama al Ser *a priori*, pues sabe que ninguna ciencia podrá jamás averiguar por qué existe algo en lugar de nada. Lo recibe como un don gratuito y responde con gratitud gratuita. Aquí se entreteje esa luz que es la fuente de todas las imágenes auténticas y de las cifras junto con las "palabras sagradas del origen" y, por tanto, también de todo el arte que permanece cerca del origen. Aquí prevalece esa gloria metafísica que es superior y anterior a la percepción de la belleza mundana. Es correcto entender el eros y la belleza como ordenados el uno al otro; es cierto que es en aras de la unión que la Naturaleza se adorna a sí misma y que es el eros el que hace que el ojo perciba como atractivo aquello que ha sido así adornado. Pero este juego está regido por intenciones, y si el amor no fuera más que eso, la Naturaleza podría seguir siendo el "monstruo rumiante" de Goethe, o el "horror que consume sus propias formaciones" de Hegel. El eros metafísico prevalece en un nivel superior y anterior, y se ordena no a la belleza sino a la gloria. Esto es seguramente lo que quiere decir el Querubín Errante de Angelus Silesius cuando dice:

> La belleza viene del amor, e incluso el semblante de Dios
> Toma de ella su belleza, o no brillaría.

Visto desde esta elevada perspectiva, el argumento estético de la teodicea, que tantas veces hemos encontrado en el segundo volumen (Agustín, Buenaventura) y en el presente (Platón, Boecio, Leibniz, Goethe, Hegel, etc.), y que se ha entendido en su mayor parte como perteneciente al nivel "inferior" de la estética, de acuerdo con su propia formulación, adquiere un significado más profundo y adecuado: la belleza y el terror de este mundo se complementan como la luz y la oscuridad en un cuadro perfecto y en razón de su belleza total Dios está justificado incluso como creador de tal mundo. Pero esta idea se vuelve insípida cuando es el lenguaje de una contemplación que se limita a observar para su propia satisfacción, ante el sufrimiento de este mundo, por ejemplo. Y cuando es utilizada por los pensadores cristianos para justificar la condenación eterna, es totalmente intolerable. Y, sin embargo, tiene una grandeza estremecedora cuando es el lenguaje de un amante que desea percibir la gloria reflejada del primer milagro en todas las formas del Ser, incluso en las más miserables y horribles, o incluso creer que está

presente. Los griegos, que encontraron un lugar para la Tragedia dentro de su *Weltbild*, eran de esta opinión, al igual que Virgilio en sus *Geórgicas*. Pero son sobre todo los cristianos quienes deben adoptar esta perspectiva. Y lo están sobre la base de la palabra especial de Dios en Jesucristo, que establece que el lugar preferente para la manifestación del amor de Dios y, por tanto, para su gloria emergente son precisamente aquellas zonas de oscuridad que parecen quedar fuera de toda contemplación estética. Zonas de oscuridad que, por lo demás, quedan excluidas de toda visión estética del mundo (y demuestran así las limitaciones de estas visiones), o que llevan al observador a mirar con mirada pétrea la Naturaleza y el Ser, duros ellos mismos como la piedra, y que ahora se convierten precisamente en las piedras de toque críticas del amor y de la gloria: tanto del amor de Dios que se glorifica a sí mismo incluso y especialmente cuando muestra su luz en las tinieblas, como también del amor del hombre, que corresponde entonces a esta estética de la gloria de Dios en la medida en que reconoce allí el amor de Dios en su mayor gloria y lo venera en consecuencia.

A los cristianos de hoy, que viven en una noche más profunda que la de la Baja Edad Media, se les encomienda la tarea de realizar el acto de afirmar el Ser, imperturbables ante la oscuridad y la distorsión, de forma vicaria y representativa para toda la humanidad: un acto en principio teológico, pero que contiene en sí toda la dimensión del acto metafísico de la afirmación del Ser. Aquellos a quienes se dirige de este modo a orar continuamente, a encontrar a Dios en todas las cosas y a glorificarlo, pueden hacerlo sobre bases particulares (es decir, gracias particulares) que les permiten cumplir con su "deber de criatura" (como lo entendieron *Ruysbroeck, Bérulle* y *Condren*). Pero en la medida en que han de brillar "como las estrellas en el cielo", se les confía también la tarea de llevar la luz a las zonas del Ser que están en tinieblas, para que su luz primigenia brille de nuevo no sólo sobre ellas, sino también sobre el mundo entero; pues sólo en esta luz puede el hombre caminar de acuerdo con lo que verdaderamente está llamado a ser.

El camino para que el cristiano lleve a cabo esta tarea con éxito se desprende de lo que más profundamente es su propia herencia. Si a causa de su ceguera progresiva a la luz del Ser, los hombres y las mujeres han perdido el tesoro del amor, a excepción de las inalienables "raciones de emergencia" de las relaciones interpersonales (como última fuente de calor en una zona fría), entonces el cristiano

es más fiel a su vocación cuando se encuentra en presencia de esta zona más pobre y más pequeña de la manifestación del amor. Su deber es experimentar la presencia del amor absoluto, y él mismo actualizarlo y hacerlo visible en su amor al prójimo; su tarea es realizar el milagro de la multiplicación de los panes precisamente a partir de esta pobreza ("¿Qué es eso para tantos?"). Su fe le enseña a ver en la relación interpersonal aparentemente más insignificante la actualización y el "sacramento" de la eterna relación Yo-Tú, que es el fundamento de la Creación libre y también la razón por la que Dios Padre entrega a su Hijo a la muerte de las tinieblas para la salvación de todos los hombres. El amor cristiano al prójimo es, por tanto, algo muy distinto de un modelo de conducta interpersonal buena y moralmente recta; se presenta siempre como el punto focal, como la demostración (*Erweis*) y la realización (*Vorweis*) de un amor que en sí mismo trasciende totalmente al hombre y, por tanto, también como un indicador (*Verweis*) de ese amor que el hombre no puede apropiarse para sí mismo, ya que hace tiempo que se le ha mostrado como aquello que es siempre más grande que él. El cristiano se encuentra con su prójimo en gracia y en cada tarea de este amor que le es dado tanto a él como al hermano que se encuentra con él, y bajo la condición previa de su absoluto resplandor; no es él quien levanta titánicamente a su hermano de las tinieblas por la fuerza de su propio poder de amor; incluso en el *compromiso* pleno y activo (como el del samaritano) sólo da testimonio de la luz, como el mismo Cristo, Hijo del Padre a quien le fue dada la luz como propia, quiso en todo su resplandor sólo dar testimonio del Padre. Por tanto, si el cristiano diera definitivamente al amor que siente por sus semejantes el carácter de un amor puramente interpersonal (aunque humanamente perfecto), estaría actuando en contra del mandato de dejar brillar su luz para que los hombres glorifiquen a Dios (Mt 5,16), y más bien estaría ocultando su luz bajo el celemín. El amor que concentra como una luz a través de una lente en su encuentro con su hermano procede de un lugar infinitamente más allá del cristiano individual y llega, por tanto, infinitamente más allá de la realidad limitada de la situación presente. Sólo puede mostrarse amigo de esta luz mostrándose su servidor. Porque no soy yo quien ha muerto por este hermano, sino Él, que es Señor de los dos; y esta muerte representativa en el amor, que ya ha eliminado la resistencia y las tinieblas del hermano, hace tiempo que estaba presente para él, antes de que yo lo conociera. Antes de que Felipe te llamara

Así pues, lo que autentifica y señala el camino al cristiano es su fe. Quien cree acepta una luz de salvación que brilla para él *a priori* desde más allá de los límites de la razón pura y hacia cuya gloria se orienta receptiva y atentamente, viendo y oyendo, es decir "contemplativamente", en una ruptura primigenia. No era la razón práctica y su actividad lo que existía al principio, sino el don que proviene de la gracia. Esta es la visión por la que Fichte, trascendiendo a Kant y a su propio titanismo, luchó con éxito. El "destino" (*Bestimmung*) del hombre es realmente su "ser-determinado" (*Be-stimmung*), y es precisamente aquí donde el misterio de la libertad tiene su sede primigenia. De este modo, la fe cristiana desvela la dimensión metafísica, sin identificarse con ella. Pero es imposible que esta determinación como acto del Dios vivo no revele al mismo tiempo la dimensión metafísica. Es el misterio cristiano entre la "contemplación" y la "acción", o más bien entre el estar absolutamente determinados por Dios y la apropiación absoluta de nuestra propia naturaleza en libertad, lo que ilumina decisivamente el horizonte del Ser y de la humanidad que vive en él. Este misterio metafísico fundamental sólo puede percibirse dentro de la Diferencia Ontológica, porque en los sistemas de identidad el hombre ("perfecto") coincide necesariamente con la "voluntad de Dios". Fichte vislumbra el misterio para el que permite un lugar entre la vida primigenia (*Ur-Leben*) y el Ser. Heidegger también lo ve a su manera, que se aproxima a la filosofía del Zen. Pero para el cristiano es aún más luminoso, pues en el "Espíritu Santo" puede, mediante la abnegación, abrir su propia voluntad a la de Dios. Hacia esta pasividad, que es la base de todas las formas de apropiación activa de nuestro propio destino, se orientaba toda la "metafísica de los santos"; en su apertura, los grandes "locos" eran más sabios que los maestros de sabiduría, con sus mentes cerradas. El cristianismo arroja una luz despiadadamente clara y sobria sobre este punto tan interior; exige no sólo el desprendimiento de todo lo que es (como lo hacía la Estoa), sino también el desprendimiento del Ser, del que brotan las palabras y los mandatos primigenios; y siempre se necesitan nuevas formas de desprendimiento, ya que Dios sigue siendo libre de alterar, desarrollar, aplicar y profundizar de nuevo los antiguos mandatos de un modo inesperado, inesperado e imprevisto. Toda la madurez de la autoapropiación conserva aquí su vientre fértil. Quien no quiere enraizarse en el desprendimiento ya está cortado y desecado. Este misterio fundamental de la existencia expone el carácter de la

existencia cristiana. Este es el sentido del mandato de Cristo de dejarlo todo y odiarlo todo. No hay ninguna "tarea del mundo" del hombre, en particular del "hombre moderno", que tenga derecho a desarraigarle de este suelo o a exigirle que renuncie a él. No hay ninguna forma de riqueza mundana que le quite su pobreza en el Ser. No hay ningún tipo de dominio sobre la Naturaleza que pertenezca a su destino, que pueda o pueda arrancarle de la gloria en la que sólo él encuentra la medida de la belleza sin perderse de vista a sí mismo en el contexto del todo.

La gloria envolvente da al cristiano una libertad con respecto a la belleza del mundo. En la medida en que el encuentro con el hermano (y con él con todo el mundo circundante tal como es) tiene lugar a la luz del amor eterno, la culpa y la injusticia tienen para él (es decir, como *pecado*) un aspecto muy distinto del que tienen para alguien que *a priori* ha equilibrado estéticamente todas las cosas en una ley rítmica de la belleza. Para el cristiano, es imposible ver el pecado de otro modo que no sea con el trasfondo del amor eterno que muere por él. Esto es aleccionador; rompe las alas del "eros cosmogónico", pero también las de la "fenomenología del Espíritu" en la que la culpa como mucho es compensada por el destino, pero el pecado nunca es eliminado (*aufheben*). Puesto que el pecado sólo es visible para el ojo del amor, sólo en la mirada de este ojo puede ser atraído mediante el acto de amor a la gloria del amor que abarca todas las cosas. Traducir esta gloria mayor a los términos de las leyes de una belleza de este mundo puede ser un signo de ceguera ante el valor (y ante su falta). De este modo, el καλόν es transpuesto por el misterio cristiano -precisamente por su reconocimiento de la dimensión metafísica- a la esfera última que le corresponde; y se cumple así en la medida en que se descubren sus verdaderas premisas, y se niega en la medida en que emergen sus aspectos finitos, en los que expulsa de sí lo que no es bello. Pero esto, en el planteamiento cristiano, se convierte precisamente en el lugar elegido para la manifestación de la gloria omnímoda del amor. Volveremos sobre este tema en nuestro último volumen.

Desde este punto de vista, la responsabilidad de desarrollar una metafísica integral y contemporánea recae sobre el cristiano. Esta tarea parece hacerse más difícil por el hecho de que la forma de la vida moderna está claramente influida por la unilateralidad de una metafísica que ha olvidado el Ser (con la que también los cristianos han colaborado, no sin incurrir en culpa). Pero también parece

facilitarse en virtud del hecho de que esta metafísica ha sacado a la luz sus premisas ocultas durante ésta, su fase final, y que el empobrecimiento de los tiempos ofrece la responsabilidad y la oportunidad a los cristianos de ceder a su propio concepto de pobreza y así desarrollar auténticamente la verdadera gloria desde su interior. La humanidad lucha hoy con el mundo material para dominarlo. Esa es una parte de su destino, al que por las vías de la metafísica se le da una apariencia de totalidad; mediante la materialización lógica de lo concreto, mediante la eliminación de Dios de la visión clásica del Ser, mediante la titánica verticalización del Espíritu en la esencia del mundo y también en la del Ser. Así, según la lógica de Hegel, el propio hombre se convierte en esclavo de lo que pretendía dominar: la materia y la máquina. Se libera de esta antítesis y encuentra así su verdadero destino (como amo de la Naturaleza) sólo examinando de nuevo el fundamento de este dominio, que ciertamente no puede asegurarse mediante teorías no filosóficas de la evolución (que quieren animarle a soportar la monotonía presente porque las cosas mejorarán en una fecha posterior), sino sólo mediante un acto presente de elevación como ek-sistencia dentro de la Diferencia Ontológica. En su consideración de la Diferencia, le queda claro de inmediato que ninguna evolución posible puede superarla ni siquiera rozarla, que no son posibles aproximaciones asintóticas de lo existente al Ser y que, por tanto, ningún concepto de plenitud humana (individual o colectiva) puede construirse a partir de la función de un dominio y una dominación del mundo.[5] Si se ha demostrado que esto no es así mediante una metafísica auténtica, entonces al mismo tiempo surge también el lado positivo, que es el de un mayor horizonte de libertad -en la orientación al Ser como totalidad- y también el de que se da al hombre una distancia respecto a su obra sin la cual no puede llegar a ser nunca dominador. Y es sólo una perspectiva metafísica distorsionada, es decir parcial, la que le impide ver esto, en cuanto le hace creer que la clásica visión contemplativa del θεῖον dentro del orden del universo sólo era posible porque se trataba de una orientación óntica y no trascendental a la existencia; y para esta última precisamente el subhumano no es otra cosa que un elemento componente dentro del propio hombre que así, al conocer la Naturaleza y controlarla, en esencia sólo se conoce y se controla a sí mismo. Pero si el hombre que existe no es el Ser mismo (o Dios), entonces no es menos digno de asombro para él que para los griegos el hecho de que toda esta realidad de la Naturaleza le haya sido dada

como base previa (pues él mismo no estaba allí, como Dios le dice a Job), y por tanto no hay razón para que las leyes armoniosas de la Naturaleza, de las que ha adquirido una visión mucho más profunda, no hagan que la existencia en su conjunto sea aún más teofánica para él. Es, pues, un razonamiento superficial el que pretende hacer responsable de la pérdida fundamental de la piedad a la transición de una cultura natural (de agricultores y pastores) a otra técnica. Aquélla poseía un horizonte del Ser restringido al mundo circundante de la Naturaleza, que hoy debe ampliarse a sus verdaderas -y en el hombre infinitamente ampliadas- dimensiones.

Se trata, pues, de una nueva integración en la que los cristianos deben abrir el camino, una integración del servicio del mundo en la apertura total del hombre al Ser. Servicio" significaría la responsabilidad de un destino cuyas dimensiones están en el Ser, que dispone y determina. No se puede servir a dos señores", por lo que uno de ellos, el servicio del mundo, debe tomar su medida del otro, que a su vez no tiene medida (es "indiferente"). En efecto, el hombre sólo puede entregarse plenamente una vez. Pero su entrega es una respuesta a aquel que es el fundamento de su ser-permitido-ser; a aquel que, en última instancia, no quiere del hombre cosas y objetos, sino su propio ser. *Fili, praebe mihi cor tuum*. Por muy perfectas que sean las cosas, el hombre nunca mejorará su corazón a través de ellas; el mundo sólo se llenará de amor tomando decisiones últimas por amor, y nunca a través de las mejoras de la tecnología. Sólo dentro de la Diferencia Ontológica surge el misterio irreductible de la plenitud y la nada, como hemos visto, y por tanto una inutilidad *(Vergeblichkeit*) ineliminable de toda existencia (humana), que sólo puede experimentar la *gratuidad* del Ser absoluto cuando ha hecho suya esta *vanidad*. Es inútil *(vergeblich*), y por eso puede ser perdonado *(so kann es ihm vergeben werden*), y por eso el perdón es posible (*es kann vergeben werden*). Y sólo entonces puede también hablar con la palabra absoluta: 'Como nosotros perdonamos a aquellos. . .'

Si quieren ser los maestros de nuestro tiempo, deben aprender a leer los signos de nuestro tiempo. Este tiempo no puede ser purificado por el fuego si los cristianos no están dispuestos a dejarse probar en el mismo fuego para ver si están hechos de oro o de potasa, si su corazón y su obra son de "oro, plata y piedras preciosas" o de "madera, heno y paja" (1 Cor 3, 13). Esta es la verdad última: que a los cristianos, como guardianes de una metafísica de la totalidad de la persona en una época que ha olvidado tanto al Ser como a Dios, se les confía la

pesada responsabilidad de conducir esta metafísica de la totalidad a través de ese mismo fuego. Pero la metafísica no es una mercancía que se pueda comprar y vender ya hecha: debemos pensar nosotros mismos. Y si el cristiano es llevado por Cristo a un lugar de decisión última y profunda ("Quien no está por mí, está contra mí"), entonces, como pensador serio, es llevado al mismo punto de decisión, porque no hay metafísica "neutral". O uno ve el misterio de la oscilación última o no lo ve, y se queda ciego. No se trata en absoluto de facilitar o ahorrarse el pensamiento sobre la base de una teología que uno ya conoce, para luego hacer malabarismos con sistemas *ab extra*. Este ha sido a menudo el punto de vista de los cristianos, que se han puesto y quitado la metafísica como una forma de ropa exterior; y esta ha sido la causa de parte de la tragedia histórica. Pero los cristianos no pueden dividir su decisión más de lo que pueden dividir su don de sí: *como* cristianos son siempre seres humanos y, por tanto, entes determinados por el acto metafísico. Sólo pueden responder adecuadamente al compromiso universal de Dios con el mundo en el amor de Jesucristo por ellos prestando su propio amor, en el *concretissimum* del encuentro con su hermano, esa amplitud universal del Ser que -conscientemente o no, explícitamente o no- el acto metafísico posee y es. Si están llamados a ser los guardianes del pensamiento, entonces constatarán hasta qué punto el pensamiento precristiano, en toda su complejidad, conservaba una apertura adventicia de la venida de algo superior a sí mismo por lo que podía ser determinado, y hasta qué punto el pensamiento postcristiano, quiera o no, ha sido determinado por lo que es superior a sí mismo. El cristiano ve esto, pero no se vuelve arrogante. Como hombre entre los hombres, está implicado en el destino de todos. Daría lugar a una falsa idea difícil de disipar si dijéramos que el metafísico sólo puede "hacer preguntas" al Ser, mientras que el cristiano trae respuestas ya hechas de la revelación, que superan el acto de pensar y lo destruyen desde dentro. En efecto, ni Aristóteles quería decir que el pensamiento filosófico es sólo una forma de preguntar -el pensamiento es ciertamente una forma de conocimiento, aunque esté "por encima de la ciencia"-, ni la Biblia existe en primer lugar para lanzar respuestas preparadas al pensamiento ascendente. Pero el modo en que Jesucristo vive en apertura hacia el Padre y en esta apertura muestra a la vez la exposición suprema del amor de Dios y la decisión suprema del hombre por Dios, puede hacer que el metafísico se pregunte si ya piensa e indaga con suficiente apertura, o si tal vez ha llegado

demasiado pronto al final. Es en este sentido que el cristiano está llamado a ser el guardián de la metafísica en nuestro tiempo.

Notas finales

a. Orígenes de la Edad Moderna

[1] Tesis condenadas, citadas siguiendo a Gilson, *La Philosophic au Moyen-Age*, 2ª edn. 1952, p. 559, E.T. (1955), p. 406. Volver al texto.

[2] *De summo bono sive de vita philosophi*, cd. Grabmann in: *Arch. Hist, doctr. litt.* MA VI (1932) (*Mittelalterliches Geistesleben*, II, pp. 200-204). Como aristotélico, Boecio de Dacia puede, sin embargo, sentir una "admiración asombrada" por el "primer principio" y "un amor por él" y puede encontrar en él "el más alto deleite" o bienaventuranza del hombre en la tierra. Volver al texto.

[3] J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, E.T. Londres 1955. Volver al texto.

[4] En su "Libro del divino consuelo" para la reina Inés de Hungría, de luto por el asesinato de su padre, el emperador Alberto I de Habsburgo. Volver al texto.

[5] A. Auer, "Johannes von Dambach und die Trostbücher vom 11. bis 16. Jahrhundert". Jahrhundert", en: *BCPhThMA*, 1928. Volver al texto.

[6] A. Aucr, *Leidenstheologie des Mittelalters*, Salzburgo 1947; F. Maurer, *Leid*, 1951. Volver al texto.

[7] S. *Th.* II I, 5, 5 *ad* 2. Volver al texto.

[8] *Cf.* mi "Geschichte und Integration", en: *Das Ganze im Fragment* (1963), pp. 201-215 (trad. esp., *El hombre en la historia*, 1968). Volver al texto.

[9] *Cf.* mi *Karl Barth* (2ª ed. 1962), esp. pp. 181-259, también "Christlicher Universalismus" (Orígenes y Karl Barth), en: *Verbum Caro* (1960), pp. 260-275. Volver al texto.

b. El ser como concepto

[1] Obras citadas en la edición de Vivès, a excepción del *Opus Oxoniense* que se cita en la edición de Garcia (Quaracchi, 1912-14). *Qu. en Metaph.* 1.4 q 1 n. 6-7; *Op. Ox.* 1 d 3 1 3 a2 n. 14. Volver al texto.

[2] *Op. Ox.* 1 d 3 q 2 14 n. 6. Lo que existe ya no es neutro: *ibid.*, I d 8 q 3 a1 n. 11. Volver al texto.

[3] *Existentia non est per se ratio objecti ut scibile est. Quodlibet.* 7, 8-9.

Sobre esto, cf. Jean Gilson, *Jean Duns Scot* (el estudio básico de hoy), 1952, pp. 451466. Volver al texto.

[4] *Das Schicksal der Metaphysik von Thomas zu Heidegger* (1959), p. 97. Sobre la autodeterminación de Dios a la existencia en el escotista François de Mayronnes, cf. E. Gilson, *La philosophic au Moyen Age* (2ª ed. 1952), pp. 610-611, ET *History of Christian Philosophy in the Middle Ages* (1955), pp. 466-467. Volver al texto.

[5] Esta drástica reducción del alcance de las pruebas filosóficas de Dios, presente en todas partes en Escoto, se lleva a cabo en los *Theoremata* (ed. Vives, Vol. 3), ya sea por Escoto (Balic) o no (Gilson). Esta crítica de la filosofía pronto será radicalizada por Ockham. Volver al texto.

[6] Esto se expone detalladamente en el Prólogo *al Op. Ox.*, también el Prólogo a la recién editada *Lectura en 1. Sent.*, edición crítica Vol. 16 (1960), Pars 4 (pp. 45-62). Volver al texto.

[7] Gilson, op. cit., pp. 617-620. Volver al texto.

[8] *Ibídem*, p. 599. Volver al texto.

[9] Ed. A. Ledoux, Quaracchi 1937. Volver al texto.

[10] En efecto, hasta Berkeley, puesto que Dios es lo suficientemente poderoso como para permitir que la experiencia subjetiva inmediata persista incluso allí donde su objeto se había desvanecido: ipsa *re destructa potest poni ipsa notilia intuitiva* (citado siguiendo a Gilson, op. cit., p. 654). Volver al texto.

c. El ser como neutralidad

[1] *Disputationes Metaphysicae (Opera*, ed. Vivès 1866, 1866, Vols. 25-26). Volver al texto.

[2] *Disp. 2* secc. 2 nr. 9. Volver al texto.

[3] *Ibid.* n. 11. Volver al texto.

[4] 1, 1, 26. Volver al texto.

[5] 1, 2, 12. Volver al texto.

[6] 2, 1, 12. Volver al texto.

[7] 2, 2, 36. Volver al texto.

[8] 1, 1, 26; *cf.* 1, 1, 19. Volver al texto.

[9] 1, 1, 19. Volver al texto.

[10] 1, 1, 28; así también *Disp.* 3. Volver al texto.

[11] 1, 1, 19. Volver al texto.

[12] *Das Schicksal der Metaphysik von Thomas zu Heidegger* (1959). Volver al texto.

[13] Ed. por F. Secret en: *Edizione Nazionale dei Classici del Pensiero Italiano* II 10-11, Roma 1959. Volver al texto.

[14] 1, 1, 30. Volver al texto.

[15] Desde este punto de vista, el Ser que todo lo abarca es *menos perfectum* que lo específico: *ibid.* Volver al texto.

[16] 2, 4, 14. Volver al texto.

[17] 31, 4, 5. Siewerth, *op. cit.*, p. 179, y aún más agudamente en la p. 186. Volver al texto.

d. Ser como Dios

[1] *Non enim ipsum esse et quae cum ipso convertibiliter idem sunt* [los trascendentales] *superveniunt rebus tamquam posteriora, sed sunt priora omnibus in rebus. Ipsum enim esse non accipit quot sit in aliquo nec ab aliquo nec per aliquid, nec advenit nec supervenit alicui, sed praevenit et prius est omnium. Propter quod esse omnium est immediate a causa prima (Prol. gen. op. trip.*; L I 153). Nuestras citas proceden de la edición crítica: Obras latinas = L, obras alemanas = G, luego volumen y número de página; n = números marginales; S = Sermones; D = Discursos instructivos; C = Libro de la divina consolación; N = Del noble. Para el material complementario: Joseph Quint, *M. E. Deutsche Predigten und Traktate* (Hanser, Munich, 1955) = Q; F. Pfeiffer, *M. E.* (1957) = Pf. Volver al texto.

[2] *Prol. gen.* (Amplon) L I 38, 41; *Tab. prol.* L I 129; *Prol. gen.* L I 156s; *Prol. op. propos.* L I 166s, *ibid.*, 181; *En Exod.* 3 n. 16, L II 21s; *En Sap.* 5 n. 55, II 382; *Serm.* 6 n. 53: *Deus communis est: omne ens et omnium esse ipse est*: L IV 51. *En Éxodo* 3 n. 21: *Omnis perfectio eget ipso, qui est ipsum esse. . modus est ipsius esse, ipsi innititur, ipsi inhaeret*: L II 28; *ibid.*, 15 n. 29: *Deus autem esse est et solus dat esse immediate omnibus*: L II 34; cf n. 177 152; S 3 G 155-56. Volver al texto.

[3] *Wandersmann* I 289. Volver al texto.

[4] *Ibídem*, I 108. Volver al texto.

[5] *En Eccli.* 24 n. 8, L II 237. Volver al texto.

[6] *En Sap.* 1 n. 22, L II 343; Quaestio Utrum laus Dei etc. n. 11; *area in mente non est creabilis* L V 60; *Serm.* 29 n. 301: *intelligere est increabile* L IV 268/. Volver al texto.

[7] *En Sap.* 1 n. 38, L II 359. Volver al texto.

[8] *En Job.* 1 n. 8, L III 9. Volver al texto.

[9] *Lib. parab. Gen.* 1 n. 25, L I 495-496. Volver al texto.

[10] *Sprüche 6* (Pf 599). Volver al texto.

[11] *En Sap*. 1 n. 45, L II 368. El principal texto estético de Pablo (2 Cor 3,18) es citado por Eckhart con predilección: *cf. In Joh*. n. 106, L III 91; *ibid*., n. 119, L III 104; *ibid*., n. 155, L III 128; B 2 G V 32. Volver al texto.

[12] *En Joh*. 1 n. 158, L III 131. Volver al texto.

[13] *Lip. parab. Gen. Prol*. L I 450-451. Referencia a los últimos libros de las *Confesiones: Prol. in opus Expos*. II, L II 321. Volver al texto.

[14] *Cf*. Vladimir Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart* (1968), p. 125. El gran estudio de Lossky es actualmente el análisis más preciso e imparcial del pensamiento de Eckhart. Volver al texto.

[15] *Creaturae productae amore: Lib. parab. Gen*. n. 45, L I 125. Volver al texto.

[16] D 6, G V 205. Volver al texto.

[17] D 7, G V 210. Volver al texto.

[18] D 21, G V276. Volver al texto.

[19] D 6, G V 203. Volver al texto.

[20] D 6, G V 207. Volver al texto.

[21] D6, G V 205. Volver al texto.

[(22)] "El alma está más estrechamente unida a Dios que el alma y el cuerpo, que forman *un solo* ser humano" (D 20, G V 269). El hombre no debe en ningún sentido considerarse distante de Dios" (D 17, G V 249). Volver al texto.

[23] "Para el hombre que se entrega a Dios y busca con toda diligencia sólo su voluntad, lo mejor es lo que Dios le da" (S 4 G I 61). Volver al texto.

[24] D22, G V 285. Volver al texto.

[25] C 2, G V 22. Volver al texto.

[26] D 1, G V 185-186. Volver al texto.

[27] C 1, G V 12. Volver al texto.

[28] D 16, G V 244. Volver al texto.

[29] D 21, G V 275; *cf*. S 11, G I 185-186: "Nada debe estar oculto en nosotros que no estemos dispuestos a exponer completamente y entregar enteramente a Dios". Volver al texto.

[30] C 2, G V 55. Volver al texto.

[31] *Expos. Gen*. 1 n. 155, L I 270-271. Volver al texto.

[32] *En Joh*. 1 n. 100, L III 86. Volver al texto.

[33] *Ibídem*; según Aristóteles, *De an*. II (418 b 26). La imagen se repite constantemente en Eckhart. C 2, G V 28. Volver al texto.

[34] D 23, G V 295. Volver al texto.

[35] D 23, G V 97. Volver al texto.

[36] S 4, G I 67. Volver al texto.

[37] D 21, G V 278. Volver al texto.

[38] C 2, G V 20; C 3, G V 60; N, G V 111. Volver al texto.

[39] S 5a, G I 81; S 6, G I 102; S 11, G I 200. Volver al texto.

[40] S 5a, G I 79. Volver al texto.

[41] D 10, G V 223-224; C 2, G V 21; *ibíd., 26; ibíd.*, 40; S 12, D I 195; *En Éx*. 32 n. 270, L II 217. Volver al texto.

[42] S 12, G I 195. Volver al texto.

[43] D 12, G v 232. Volver al texto.

[44] D 16, G V 246; *cf*. D 17, G V 249; D 18, G V 259. Volver al texto.

[45] 'Y así es que Dios sufre antes que yo sufra, y si yo sufro por Dios, todo mi sufrimiento se convierte fácilmente para mí en consuelo y alegría' (C 2, G V 52). Todo lo que el hombre bueno sufre por Dios, lo sufre en Dios, y Dios está con él, sufriendo en su sufrimiento". Y entonces 'mi sufrimiento pierde su dolor, y mi dolor está en Dios, y mi dolor es Dios' (*ibid.*, 53-54; *cf*. S 2, G I 36-37); 'El hombre . . confiado a Dios no sufre. Si sufriera, el corazón de Dios se conmovería" (S 13, G 1 214). Volver al texto.

[46] C 2, G V 39. Volver al texto.

[47] C 2, G V 48. Volver al texto.

[48] C 2, G V 22. Volver al texto.

[49] S 2, G I 26s. Volver al texto.

[50] D 11, G V 226. Volver al texto.

[51] *Lib. Parab. Gen*. 1 n. 32, L I 501. Volver al texto.

[52] *Ibídem*, n. 124, L I 589. Volver al texto.

[53] *En Joh*. 1 n. 177, L III 146. Volver al texto.

[54] S 4, G I 74. Volver al texto.

[55] Q 307. Volver al texto.

[56] S 2, G I 41. Volver al texto.

[57] S 5b, G I 87. Volver al texto.

[58] C 2, G V 38. Volver al texto.

[59] *En Joh*. n. 169, L III 139. Volver al texto.

[60] C 2, G V 40. Volver al texto.

[61] *Lib. Parab. Gen. 2* n. 87-88, L I 549s. Volver al texto.

[62] Eckhart insiste continuamente en la infinitud e inacababilidad del esfuerzo por un amor, una devoción, una pureza y una disponibilidad cada vez mayores. En esta vida, el hombre nunca se abandona tan totalmente que se encuentre en la situación de no tener que abandonarse más" (D 4, G V 196). Nunca se llega al final del progreso"

(D 22, G V 290). Volver al texto.

[63] D 10, G V 218; S6, GI 102. Volver al texto.

[64] D 3, G V 194. Volver al texto.

[65] D 19, G V 260-261. Volver al texto.

[66] D 23, G V 299. Volver al texto.

[67] S 12, G I 196. Volver al texto.

[68] C 2, G V 46; *cf*. S 12, G I 193. Volver al texto.

[69] Q 291. Volver al texto.

[70] M, G V 115; *Serm. 2* n. 17, L IV 19; *Serm. 22* n. 206, L IV 191; *Exod. 20* n. 240, L II 197 y passim. Volver al texto.

[71] S 4, G I 73. Volver al texto.

[72] S 5a, G I 82. Volver al texto.

[73] D 17, G V 254. Volver al texto.

[74] D 9, G V 214-215. Volver al texto.

[75] D 10, G V 221. Volver al texto.

[76] D 22, G V 285. Volver al texto.

[77] *En Joh*. 1 n. 15, L III; *ibid*., n. 50, L III 50; n. 171, L III 140. Volver al texto.

[78] *Serm*. 30 y 40, L IV 271s, 335s. Volver al texto.

[79] S 4, G I 69-70; *cf. En Éx*. 15 n. 40, L II 45. Volver al texto.

[80] D 23, G V 294. Volver al texto.

[81] P 5b, D I 92. Volver al texto.

[82] *En Joh*. 1 n. 22, L III 18; *Lib. Parab. Gen*. n. 56. Volver al texto.

[83] *Véase* el volumen precedente, pp. 280 y ss. (trad. inglesa). El axioma se repite con frecuencia en Eckhart: *En Joh*. n. 22; Lib. Parab. Gen. n. 43, n. 56, n. 61-62. Volver al texto.

[84] *Prol. en op. propos*. n. 17, L I 176. Volver al texto.

[85] *Lib. Parab. Gen*. n. 24, L I 494; *In Joh*. n. 182, L III 150. Volver al texto.

[86] C 2, G V 36. Volver al texto.

[87] *Lib. Parab. Gen*. n. 23, L I 493. Volver al texto.

[88] *Super Eccli*. 24 n. 42-61, L II 270-290. Volver al texto.

[89] *Serm. 2* n. 6, L IV 8. Volver al texto.

[90] *Lib. Parab. Gen*. 1 n. 51, L I 519. Volver al texto.

[91] *Ibid*. n. 14, L I 484; *In Joh*. n. 24, L III 20. Volver al texto.

[92] *En Sap*. 1 n. 28, L II 348. Volver al texto.

[93] S9, GI 150. Volver al texto.

[94] *Quaest. París*, n. 4, L V 40. Volver al texto.

[95] *Ibídem*, n. 7-8, L V 43-44. Volver al texto.

[96] C 2, G V 41; S 10, G I 173. Volver al texto.

[97] *Quaest. París*, n. 10-11, L V 60. Volver al texto.

[98] Lib. Parab. Gen. 1 n. 36, L I 503; *ibid.*, n. 53-55, L I 521-524. Volver al texto.

[99] S 8, G I 132; Q 295; *Lib Parab. Gen*. n. 11: *cadit in plura. . . cadit in numerum. Cf*. n. 13 y n. 16, que se expresa de un modo completamente plotiniano: *natura non facit saltum, sed. . ordine progressiva deficit paulatim* n. 73: *casus ab uno et per consequens ab ente et a bono. Exp. in sap*. n. 38: *cadit ab uno et cadit in distinctionem* (L II 359). Volver al texto.

[100] C 2, G V 41. Volver al texto.

[101] *Descendit foris, extra esse producentis et extra ipsius vivere et intelligere, obumbratum umbra temporis, vel saltern factionis (Lib. Parab. Gen*. 1 n. 62, L I 529). Volver al texto.

[102] S 8, GI 136. Volver al texto.

[103] *Prol. op. propos*. 5, L I 168. Volver al texto.

[104] *Quaest. París*, n. 14, L V 62; *cf. Lib. Parab. Gen*. n. 63: *Voluntas autem et amor descendunt ab intellectu et cognilione* (L I 530). Volver al texto.

[105] *En Eccli*. 24 n. 4, L II 233. Volver al texto.

[106] *En Sap*. 1 n. 45, L II 368. Volver al texto.

[107] Rud. Otto, *Westöstliche Mystik* (1926). Volver al texto.

[108] Especialmente en el comentario al Éxodo sobre el texto "Yo soy el que soy" (*In Exod*. 3 n. 14s.; *cf. In Eccli*. 24 n. 8-10). Volver al texto.

[109] 'El hombre debe considerar que, en su ser natural, de sí mismo no es más que maldad y miseria. Todo lo que es bueno, todo el ser bueno, le ha sido prestado por Dios' (C 2, G V 36). Volver al texto.

[110] D 14, G V36. Volver al texto.

[111] D 14, G V 239. Volver al texto.

[112] D 13, G V238. Volver al texto.

[113] C 2, G V 40. Volver al texto.

[114] S 1, G I 6-7. Volver al texto.

[115] *En Eccli*. 24 n. 52, L II 281; cf. *In Sap*. 1 n. 41-42, L II 363-364. Volver al texto.

[116] 'Digo. . que el hombre bueno, en cuanto bueno, tiene una propiedad de Dios'. Dios no es sólo el objeto de lo que hace, sino también el sujeto, 'pues *lo que ama* es Dios Padre no engendrado; *el que ama* es Dios Hijo engendrado' (C 2, G V 44). Volver al texto.

[117] A partir de Eckhart se pueden trazar caminos que conducen no sólo a un admirador como Nicolás de Cusa (Herbert Wackerzapp, *Der Einfluss Meister Eckharts auf die ersten philos. Schriften des Nikolaus von*

Kues, BGPhThM 39/3 (1962), sino también, por ejemplo, a Bohme y Kant, y sobre todo a Fichte, Schelling, Hegel y Dilthey. Heinrich Maier Heimsoeth (*Die sechs grossen Themen der abendländischen Metaphysik*), Erich Seeberg, Ernst von Bracken en una amplia monografía (*Meister Eckhart und Fichte*, 1943), y Gustav Siewerth (*Das Schicksal der Metaphysik von Thomas zu Heidegger*, 1959) han indicado las fatales líneas de conexión. Volver al texto.

a. Cristología y tragedia

[1] *Eine deutsche Theologie*, cap. 46, traducción de J. Bernhart (Insel, 1920), p. 177. Volver al texto.

[2] La expresión procede de Henri Bremond, que toma en consideración esta "metafísica" (vols. 7 y 8 de su *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*) en las grandes figuras de la espiritualidad *del Grand Siècle*. Pero la espiritualidad clásica francesa, como el propio Bremond ve y muestra claramente, desciende de la espiritualidad bajomedieval de Alemania y de los Países Bajos. Volver al texto.

[3] Véase mi ensayo "Theologie und Hesiligkeit", en *Verbum Caro*. Skizzen zur Theologie I (1960), p. 195 ss.; ET, 'Theology and Sanctity', *Word and Redemption*. Essays in Theology 2 (Nueva York, 1965), pp. 49-86. Volver al texto.

[4] Sobre todo: Henri de Lubac, *Aspects du Bouddhisme* I (Seuil, 1950), *La Rencontre du Bouddhisme et de l'Occident* (Aubier, 1952), *Amida*, Aspects du Bouddhisme II (Seuil, 1955). Volver al texto.

[5] Sermones de Tauler en la traducción de W. Lehmann (Diederichs, 1923), Bd. 1-2, Nr 40 I 176-177. Volver al texto.

[6] Nº 19 1 82. Volver al texto.

[7] Nº 60b II 92. Volver al texto.

[8] Nº 15 I 74-75. Volver al texto.

[9] Nº 54 II 53; cf. Nº 48 II 18. Volver al texto.

[10] Nº 55 II 62. Volver al texto.

[11] Nº 15 I 70. Volver al texto.

[12] Nº 39 I 164. Volver al texto.

[13] Nº 50 II 25-26. Volver al texto.

[14] Nº 54 II 53. Volver al texto.

[15] Nr 60a II 85-86; Nr 60b II 90. Volver al texto.

[16] Nº 56 II 69. Volver al texto.

[17] Nº 8 81 35. Volver al texto.

[18] Nº 21 I 92. Volver al texto.

[19] Nº 13 I 66. Volver al texto.

[20] Nº 56 II 69. Volver al texto.

[21] "Sin embargo, a causa de su pequeñez, no debe pensar que se acerca a la noble oscuridad, de la que un santo (Denys) escribe: "Dios es una oscuridad a pesar de toda la luz". Sólo se acerca a las tinieblas de su desconocimiento, en las que puede entregarse a Dios con sencillez, sin pedir ni exigir nada" (nº 56 II 67-68). Volver al texto.

[22] Nº 55 II 57. Volver al texto.

[23] Nº 54 II 55. Volver al texto.

[24] Nº 55 II 57. Volver al texto.

[25] Nº 39 II 165. Volver al texto.

[26] Nº 55 II 59-60. Volver al texto.

[27] Nº 43 I 191. Volver al texto.

[28] Nº 53 II 43. Volver al texto.

[29] Nº 37 I 151. Volver al texto.

[30] Nº 20 I 86. Volver al texto.

[31] Nº 9 I 41. Volver al texto.

[32] Nº 11 I 52. Volver al texto.

[33] Nº 3 I 14. Volver al texto.

[34] Nº 41 I 181. Volver al texto.

[35] Nº 39 I 170. Volver al texto.

[36] Nº 13 I 63. Volver al texto.

[37] *Ibídem*, 64. Volver al texto.

[38] Nº 50 II 31. Volver al texto.

[39] Nº 39 I 170. Volver al texto.

[40] Nº 40 I 178. Volver al texto.

[41] Nº 9 I 42. Volver al texto.

[42] Nº 21 I 93. Volver al texto.

[43] Nº 54 II 55. Volver al texto.

[44] Nº 21 I 90. Volver al texto.

[45] Nº 47 II 12. Volver al texto.

[46] Nº 41 I 185. Volver al texto.

[47] Nº 23 I 98-99. Volver al texto.

[48] Nº 21 I 91. Volver al texto.

[49] Nº 55 II 60. Volver al texto.

[50] Nº 5 I 20; Nº 19 I 84 final. Volver al texto.

[51] Nr 15 I 72; Nr 40 I 179: "Éstos son aquellos sobre los que descansa la Santa Iglesia, y si no se encontraran en la santa cristiandad, ésta no podría durar ni una hora más. Pues su mera existencia, el simple hecho de que existan, es de mayor valor y utilidad que toda la

actividad del mundo". Volver al texto.

[52] Nº 25 I 107-108. Volver al texto.

[53] Nº 56 II 68. Volver al texto.

[54] Nº 54 II 49. Volver al texto.

[55] Nº 60c II 98-99. Volver al texto.

Henry Suso

[1] *Deutsche Schriften*, ed. K. Bihlmeyer (1907). LS = *Leben Seuses*; BWe = *Buchlein der ewigen Weisheit*; BW = *Buchlein der Wahrheit*; BB = *Briefbüchlein*, con números de capítulo y página. Volver al texto.

[2] LS 47; 158, 159. Volver al texto.

[3] BW 6, 356. Volver al texto.

[4] LS 3, 11-14. Volver al texto.

[5] LS 4, 17. Volver al texto.

[6] LS 19, 53. Volver al texto.

[7] LS 20, 57. Volver al texto.

[8] LS 21, 62. Volver al texto.

[9] BB 9, 388. Volver al texto.

[10] LS 31, 92. Volver al texto.

[11] BWe 2-4, 206-19. Volver al texto.

[12] BWe 1, 209. Volver al texto.

[13] Todo el cap. 24 en BWe: 'Cómo hay que alabar siempre a Dios de manera insondable', 308-314. Volver al texto.

[14] LS 32, 95. Volver al texto.

[15] LS 31, 91. Volver al texto.

[16] BWe 23, 290s. Volver al texto.

[17] LW 8, 26; 10, 29; 18, 49. Volver al texto.

Teología Germánica

[1] Citado de la edición de Josef Bernhart en la Dombucherei (Insel, 1920). Los números se refieren a los capítulos -20. Volver al texto.

[2] 40. Volver al texto.

[3] 36. Volver al texto.

[4] 43. *Cf*. 32: "Dios no se ama a sí mismo como a sí mismo, sino como al Bien". Volver al texto.

[5] El autor lo expresa, al igual que Eckhart, de tal manera que no quiere atribuir ni mismidad ni autoidentidad a Dios "salvo en la medida en que las requiere para ser personal" (32, *cf*. 43). Volver al

texto.

[6] 3. Volver al texto.

[7] "Ser libre es no ser propiedad de nadie, y hace mal quien lo hace de su propiedad. Ahora bien, entre todo lo que es libre no hay nada más libre o tan libre como la voluntad, y quien la hace de su propiedad, y no le permite existir en su noble libertad, hace mal en verdad. . . Pero aquel que permite que la voluntad exista en su propia libertad tiene satisfacción, paz, reposo y felicidad tanto en el tiempo como en la eternidad" (51). Volver al texto.

[8] *Ibid*. Volver al texto.

[9] 10. Volver al texto.

[10] 16. Volver al texto.

[11] 33. Volver al texto.

[12] 18. Volver al texto.

[13] 36. Volver al texto.

[14] 16. Volver al texto.

[15] 45. Volver al texto.

[16] 15. Volver al texto.

[17] 32. Volver al texto.

[18] 31. Volver al texto.

[19] Esto se advierte especialmente en las formulaciones del cap. 51, donde se subraya el carácter absoluto de la libertad, su no pertenencia a nadie como propiedad propia. Volver al texto.

[20] 37. Volver al texto.

[21] 51. Volver al texto.

[22] 54. Volver al texto.

[23] 26. Volver al texto.

[24] 38. Volver al texto.

[25] *Cf*. 6. Volver al texto.

[26] 53. Volver al texto.

[27] 41. Volver al texto.

[28] 11. Volver al texto.

[29] *Ibid*. Volver al texto.

[30] 10. Volver al texto.

c. En el Remolino de Gloria

[1] Edición crítica de la Sociedad Ruysbroeck (Amberes, 1931s.). [Tr-Balthasar cita traducciones alemanas y francesas. Para 'El Adorno del Matrimonio Espiritual' (= A), 'La Piedra Centelleante' (= S), y 'El

Libro de la Verdad Suprema' (= T), haremos uso, con modificaciones ocasionales, de la traducción inglesa de C. A. Wynschenk Dom (Londres, 1916)]. Volver al texto.

[2] Representada por la falsa mística Bloemardine y su círculo. Contra ella escribe su primera obra, 'El reino de los amantes'. Continúa la lucha en su segundo libro, el 'Adorno' (II, caps. 74-77) y la retoma en 'El Libro de las Cuatro Tentaciones', donde la tentación más grave es la especulación ociosa, 'el mudo acobardamiento en sí mismo, el vano autoexamen'. Y de nuevo en T 4: "(Se vuelven) sobre la desnudez de su propio ser. . . la simplicidad que allí poseen la toman por Dios. . . Pero en realidad han perdido a Dios" (ET, p. 230). Volver al texto.

[3] A I, 21; ET p. 35. Volver al texto.

[4] Sobre la humanidad de Cristo y su Pasión, véanse: S, II; A I, 21; II, 65, 77. Volver al texto.

[5] Esto reaparece con fuerza en la obra programática final, T, caps. 2-3, 8. "La criatura siente la distinción y la alteridad entre ella y Dios incluso en su visión más interna" (cap. II). Nadie sube al cielo por sus propias fuerzas, sino el Hijo del Hombre, Jesucristo" (cap. 14; ET, p. 249s.). "Somos uno con Dios, pero debemos permanecer eternamente distintos de Dios" (S 10). Volver al texto.

[6] Por ejemplo, en el duodécimo "Libro de las beguinas" y, con más fuerza, en el "Libro del tabernáculo espiritual". Volver al texto.

[7] A II, 53; p. 121. Volver al texto.

[8] A II, 2; p. 52s. Volver al texto.

[9] A III, 3; p. 173s. Volver al texto.

[10] A II, 3; p. 56. Volver al texto.

[11] S 3; p. 184. Volver al texto.

[12] T 10; p. 241. Volver al texto.

[13] A II, 50; p. 116. Volver al texto.

[14] A III, I; p. 168s. Volver al texto.

[15] A I, 25; p. 43. Volver al texto.

[16] A II, 56; p. 125. Volver al texto.

[17] "El libro de los siete pasos", 95-149. Volver al texto.

[18] S 6, 8. Volver al texto.

[19] A II, 12-13; p. 64s. Se trata de un tema muy común. Por ejemplo, S I, A I, 20, I, 25: "en todo tiempo y lugar recordar a Dios y su gloria y honor"; Todos, 3; "con todas las demás virtudes tener presente la alabanza y el honor de Dios y someternos a él más allá de las cosas, de las opiniones y de nosotros mismos"; A II, 65: "buscar sólo la querida voluntad de Dios y no a nosotros mismos, sino buscar en todo tiempo

el honor de Dios", etc. Volver al texto.

[20] A I, 3; p. 13. Volver al texto.

[21] A I, 12; p. 429. Volver al texto.

[22] A II, 15. Volver al texto.

[23] A II, 51; p. 118. Volver al texto.

[24] *Ibid*. Volver al texto.

[25] A II, 52; p. 119s. Volver al texto.

[26] De los ángeles se dice: "Pierden el poder de actuar y caen impotentes ante la altura abismal de Dios" ("El Libro de los Siete Pasos", 12); "Su llama se quema, se licúan y se pierden en su superesencia" (*ibíd.*, 14). Son consumidos y tragados en el abismo de la infinitud de Dios, "donde todos los espíritus pierden el poder de actuar y se vuelven impotentes por el goce" ("El Libro de las Cuatro Tentaciones" (traducción alemana de F. M. Huebner, Dombücherei, 1924, p. 208). Volver al texto.

[27] A II, 54; p. 149. Volver al texto.

[28] "El libro de los siete pasos", 14. Volver al texto.

[29] S 9; pp. 201 y ss. Volver al texto.

[30] S II, como también 12. Volver al texto.

[31] A II, 3; p. 55. Volver al texto.

[32] A II, 6; p. 58. Volver al texto.

[33] A II, 40; p. 103. Volver al texto.

[34] S 14; p. 220s. Volver al texto.

[35] A II, 39; p. 102s. Volver al texto.

[36] A II, 41; p. 105. Volver al texto.

[37] A II, 63; p. 146. Volver al texto.

[38] A II, 45; p. 109s. Volver al texto.

[39] Todos, 50, p. 117. Volver al texto.

[40] A II, 75. Volver al texto.

[41] Aunque muchas expresiones aquí se muestran influidas por Eckhart. Volver al texto.

[42] T 9; p. 240: "Y allí podemos contemplar cómo las personas dan lugar y pasan en el amor esencial, es decir, en su unidad fruitiva, y sin embargo habitan para siempre, según sus modos personales, en el obrar de la Trinidad". En la misma obra (cap. 10; p. 240s.) Ruysbroeck explica cómo el mundo es creado a partir del común contento de amor de las personas divinas y cómo esta dicha se derrama sobre las naturalezas como señorío de la gracia. *Cf*. también cap. 12 y A II, 37, donde la unidad de esencia y amor de la persona se convierte en objeto de la experiencia mística. La esencia divina se describe a

menudo como "crepúsculo" y "noche", pero ésta es la expresión tradicional (dionisíaca) de la superluminosidad e invisibilidad de la unidad divina. Volver al texto.

[43] A II, 5, 8. Volver al texto.

[44] A II, 25. Volver al texto.

[45] A II, 41. Volver al texto.

[46] A II, 54; p. 122s. Volver al texto.

[47] Todo este progreso se describe, con consumado poder poético, en A II, 16-33. Volver al texto.

[48] A II, 73. Volver al texto.

d. Espousales en la noche

[1] Sobre todo: H. Riedlinger, 'Die Makellosigkeit der Kirche in den iat. Hohelied-kommentaren des MA', *BGPhThMA* xxxviii/3 (1958); y F. Ohly, *Hohelied-Studien*. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200 (1958). Volver al texto.

[2] K. Richtstätter, *Die Herz-Jesu-Verehrung des deutschen Mittelalters* (1924²); A. Hamon, *Histoire de la devotion au Sacré-Coeur*, 5 vols. (1923-40). Volver al texto.

[3] Jean Leclercq, 'Pour l'histoire de l'expression "philosophic chrétienne" ', *MelScRe* ix (1952), 221-226; E. Curtius, 'Zur Geschichte des Wortes Philosophic im Mittelalter', *Rom. Forsch*. lvii (1943), 290-309. Volver al texto.

[4] En una de sus visiones, Francisco la llama "la única hija que ha tenido". Obras de Angela citadas de la edición de M.J. Ferré, *Le livre de l'expérience des Vrais Fidèles* (París, 1927). Los números corresponden a los de Ferré. Volver al texto.

[5] 200. Volver al texto.

[6] 123. Volver al texto.

[7] 121. Volver al texto.

[8] 130. Volver al texto.

[9] 105. Volver al texto.

[10] 106. Volver al texto.

[11] 166. *Cf* la fórmula similar en Anselmo: *comprehendit incomprehensibile esse*. Véase *La gloria del Señor*, vol. II, p. 228 (trad. cast.). Volver al texto.

[12] 167. Volver al texto.

[13] 107. Volver al texto.

[14] 63. Volver al texto.
[15] 95. Volver al texto.
[16] 127. Volver al texto.
[17] 129. Volver al texto.
[18] 140. Volver al texto.
[19] 194. Volver al texto.
[20] 112. Volver al texto.
[21] 130, 190, 199. Volver al texto.
[22] 181. Volver al texto.
[23] 187. Volver al texto.
[24] 63. Volver al texto.
[25] 44. Volver al texto.
[26] p. 494s. Volver al texto.
[27] p. 499. Volver al texto.
[28] 97. Volver al texto.
[29] 103. Volver al texto.
[30] 203. Volver al texto.
[31] 67. Volver al texto.
[32] 197f. Volver al texto.
[33] "No deseo servir y amar en aras de ninguna recompensa; no, quisiera amar y servir en aras de la bondad del Dios incomprensible", 160. Volver al texto.
[34] 157. Volver al texto.
[35] p. 494. Volver al texto.
[36] 121. Volver al texto.
[38] 202. Volver al texto.
[37] *Véanse* 95, 131. Volver al texto.
[39] 165. Volver al texto.
[40] *Ut in hac profunditate vestrae cognitionis profundemini. . . inabyssemini in immensitate divinae bonitatis*, 182. Volver al texto.
[41] 182. Volver al texto.

Julián de Norwich

[1] Tr. Balthasar utiliza una traducción alemana del texto breve de *Las revelaciones del amor divino*. En lo que sigue citaremos la versión inglesa moderna de Edmund College OSA y James Walsh SJ, *Julian of Norwich: Revelaciones* (Clásicos de la Espiritualidad Occidental, Nueva York 1978). Los números se refieren a los capítulos de Julian y a las referencias de las páginas de la traducción. Volver al texto.

[2] 5; p. 133. Volver al texto.
[3] 5; p. 132. Volver al texto.
[4] 4; p. 131. Volver al texto.
[5] 9; p. 140. Volver al texto.
[6] 20; p. 161. Volver al texto.
[7] 6; p. 134. Volver al texto.
[8] 10; pp. 141 y ss. Volver al texto.
[9] 13; pp. 146 y ss. Volver al texto.
[10] 17; p. 154. Volver al texto.
[11] 7; p. 135. Volver al texto.
[12] 14; p. 150. Volver al texto.
[13] 15; p. 151. Volver al texto.
[14] 15; p. 152. Volver al texto.
[15] 6; p. 133. Volver al texto.
[16] 7; p. 136. Volver al texto.
[17] 16; p. 153. Volver al texto.
[18] 19; p. 158. Volver al texto.
[19] Hans Urs von Balthasar, *Isabel de Dijon*. An Interpretation of her Spiritual Mission, ET (Londres, 1956). Volver al texto.
[20] Emile Dermenghem, *La Vie admirable et les Révélations de Marie des Vallées* (Roseau d'Or 9, 1926). Volver al texto.

La nube de lo desconocido

[1] Edición crítica de Phyllis Hodgson, *Early English Text Society*, Original Series, ccxviii (Oxford University Press, Londres, 1944). (2) [Tr. Haremos uso de la versión moderna del abad Justin McCann, 6ª edn. revisada. (The Golden Library, Londres, 1964). Los números se refieren a los capítulos de *la Nube* y las referencias de las páginas de la versión moderna]. Volver al texto.
[2] 5; p. 13. Volver al texto.
[3] *Véase* la indicación de lugar en el cap. 21. Volver al texto.
(4) Se menciona explícitamente la incapacidad de "nuestros fantasmales ingenios" para asirse a Dios, y precisamente en este sentido se apela a "Saint Denis". Pero del contexto se deduce claramente que por "ingenio fantasmal" sólo se entiende la razón, que no puede ascender a ninguna "cosa fantasmal no hecha". *Cf*. cap. 70; p. 95. Volver al texto.
[5] 6; p. 15. Volver al texto.
[6] 7; p. 16. Volver al texto.
[7] 5; p. 14. Volver al texto.

[8] 8; p. 17s. Volver al texto.

[9] Las "agudas y claras contemplaciones de tu ingenio natural" (cap. 8; p. 18) no son rechazadas como malas en sí mismas, sino porque impiden la trascendencia contemplativa. Y por eso te propones deponer tan claras contemplaciones, aunque nunca sean tan santas ni tan gratas" (cap. 9; p. 21). Volver al texto.

[10] 8; p. 20. Volver al texto.

[11] 32; p. 48. Volver al texto.

[12] 51; p. 71. Volver al texto.

[13] 24; p. 40. Volver al texto.

[14] 7; p. 15. Volver al texto.

[15] 34; p. 50. Volver al texto.

[16] *Ibid*. Volver al texto.

[17] *Ibídem*, p. 51. Volver al texto.

[18] 13; p. 26. Volver al texto.

[19] 7; p. 16s. Volver al texto.

[20] 16; p. 29. Hay una transición ininterrumpida en el pensamiento del autor desde que María Magdalena es la "pecadora" hasta que es la pura contemplativa, María de Betania. *Cf*. caps. 16-17. Volver al texto.

[21] 24; p. 41. Volver al texto.

Catalina de Siena

[1] Texto en italiano: *S. Caterina da Siena: Dialogo delta divina Provvidenza*, a cura del P. Innocenzo Taurisano OP (Roma, 1947). [Citaremos la traducción inglesa de Suzanne Noffke OP, *Catherine of Siena: The Dialogue* (Clásicos de la espiritualidad occidental, Londres, 1980). Los números se refieren a los capítulos y a las referencias de las páginas de la traducción]-135; p. 278. Volver al texto.

[2] 48; p. 98. Volver al texto.

[3] 84; p. 93. Volver al texto.

[4] 84; p. 154. Volver al texto.

[5] 104; p. 196. Volver al texto.

[6] 91; p. 169. Volver al texto.

[7] La primera frase comienza así: "Un alma se levanta, inquieta con tremendo deseo del honor de Dios y de la salvación de las almas" (1; p. 25). Volver al texto.

[8] 3. Volver al texto.

[9] 4. Volver al texto.

[10] 11; *affetto di desiderio*, 66. Volver al texto.

[11] 129. Volver al texto.
[12] 167. Volver al texto.
[13] 91; p. 169. Volver al texto.
[14] 146; p. 308. Volver al texto.
[15] 16; p. 55. Volver al texto.
[16] 31; p. 72. Volver al texto.
[17] 129; p. 260. Volver al texto.
[18] 132; p. 268. Volver al texto.
[19] 11; p. 42. Volver al texto.
[20] 64; p. 121. Volver al texto.
[21] 20 y ss.; pp. 57 y ss. Volver al texto.
[22] 13; p. 50. Volver al texto.
[23] "No tienes nada infinito, salvo el amor y el deseo de tu alma" (92; p. 170). Volver al texto.
[24] 51; p. 103. Volver al texto.
[25] 7; p. 38. Volver al texto.
[26] 148; p. 311. Volver al texto.
[27] 148; p. 31 y ss. Volver al texto.
[28] 11; pp. 42 y ss. Volver al texto.
[29] 75; p. 138. Volver al texto.
[30] "Yo soy la que no soy" (134; p. 273 y ss.). Volver al texto.
[31] 131; pp. 262 y ss. Volver al texto.
[32] 102; p. 194. Volver al texto.
[33] 104. Volver al texto.
[34] 100; p. 190. Volver al texto.
[35] Cap. 76, 78, 95. Volver al texto.
[36] 95; p. 177s. Volver al texto.
[37] *Ibídem*, p. 178, *cf.* 119; p. 227. Volver al texto.
[38] 151; pp. 318 y ss. Volver al texto.
[39] 149, 151; pp. 313 y ss., 318 y ss. Volver al texto.
[40] Sobre la estimación del cuerpo: caps. 113, 126; p. 212s., pp. 244ss; sobre la incorporación corporal a Cristo en la resurrección: caps. 41 (conclusión), 42, 62; p. 5, pp. 85ss., pp. 116ss. Volver al texto.
[41] 165; p. 357. Volver al texto.
[42] 14; p. 50s. Volver al texto.
[43] 75; p. 138. Volver al texto.
[44] 132; pp. 266 y ss. Volver al texto.
[45] 80; p. 150. Volver al texto.
[46] 143; p. 297. Volver al texto.

Catalina de Génova

[1] *Vita ed Opere di S. Caterina da Genova*, 13ª edn. 1887. V = *Vita* (con los números de los capítulos); P = *Trattato del Purgatorio* (con los números de los capítulos); D = *Dialogo* (en gran parte no auténtico, aunque se hace uso de dichos de la santa. Incluso en las obras o dichos llamados auténticos es difícil determinar el alcance de las interpolaciones procedentes de otras fuentes). La obra más importante sobre Catalina es F. von Hügel, *The Mystical Element of Religion, 2* vols. (Londres, 1908). *Cf*. L. Sertorius, *K.v.G.* Lebensbild und geistige Gestalt ihrer Werke (Munich, 1939). Volver al texto.

[2] V 40. Volver al texto.

[3] V 9. Volver al texto.

[4] V 13. Volver al texto.

[5] V 14. Volver al texto.

[6] V 9. Volver al texto.

[7] V9. Volver al texto.

[8] V 14. Volver al texto.

[9] P 9, igualmente V 35. Volver al texto.

[10] V 9. Volver al texto.

[11] P 17. Volver al texto.

[12] V 40. Volver al texto.

[13] V 14. Volver al texto.

[14] V 35. Volver al texto.

[15] Todo el cap. 41 de la *Vita* describe este remordimiento del amor de Dios, que saca a la luz las imperfecciones más ocultas de la criatura que ella misma desconoce. Volver al texto.

[16] Como ella misma dice al comienzo de los caps. 1 y 17 de P. Volver al texto.

[17] P 12 y todo el tratado, *passim*. Igualmente en V, caps. 30, 39. Volver al texto.

[18] V39. Volver al texto.

[19] V *ibid*. Igualmente P 10. Volver al texto.

[20] D 11. Volver al texto.

e. Ignacio de Loyola y la "representación": La gloria en la época del Barroco

[1] *Exercitia spiritualia* (texto castellano-latín de Roothaan, Marietti, 1928) con la numeración habitual de los párrafos; ET, J. Rickaby, segunda edición (Londres, 1936), p. 18s; n. 23. Volver al texto.

[2] Se trata del libro más leído de la cristiandad después de la Biblia y,

sin embargo, a pesar de toda su sobriedad y contundencia, tiene algo extrañamente opaco. Rechaza y elimina todo elemento especulativo, no sólo de la escolástica, sino también de la mística, y, sin embargo, al mismo tiempo, se abstrae de la colorida multiplicidad de la Biblia y -dado que está escrito para quienes se han apartado del mundo- desprecia el mundo, en toda su riqueza, como campo para la actividad cristiana. En realidad, esto sólo deja el orden ético-personal como campo de contemplación. *La Imitación* es un Epicteto cristiano. En lugar de la disposición abierta de una Catalina de Siena, el libro está impregnado de una resignación tenue y melancólica. Ciertamente, hay amor al amor crucificado de Cristo (II, 11-12), y la desolación (II, 9; III, 50) y la locura (I, 17, 5) son aceptadas por amor a Cristo. Es cierto que se trabaja a fondo la idea del despojo de todo bien propio (I, 22; III, 40) y de la confianza total en la gracia de Jesús. Pero hay un exceso de advertencias sobre el mundo, las ilusiones del egoísmo, los peligros de la especulación y del apostolado activo. De este modo, ni siquiera "la idea de la imitación de Cristo se convierte en la perspectiva dominante. . . No se menciona la mediación del Dios-Hombre, el acceso "por Cristo, en el Espíritu Santo, al Padre". El misterio de la Iglesia, por tanto, tampoco aparece". El individuo "ignora que su amor a Dios sólo puede realizarse si se expande en el amor al prójimo y en el apostolado. Todo lo que queda es una huida del mundo, un mundo que no ha sido llevado a casa en Cristo" (E. Iserloh en *LThK* (1962) vii 764. *Cf.* del mismo autor "Die Kirchenfrömmigkeit in der Imitatio Christ", en *Sentire Ecclesiam* (1961), 251-267. Volver al texto.

[3] Para estas fuentes, *cf.* J. de Guibert SJ, *La Spiritualite de la Compagnie de Jesus* (1953). 142-148. Volver al texto.

[4] La dimensión trinitaria de la espiritualidad ignaciana está firmemente establecida desde los tiempos de Manresa, donde la Trinidad en la imagen de las tres teclas de un órgano resuena en su corazón y en su alma "para toda su vida" (*The Autobiography of St Ignatius Loyola*, ET, J. F. O'Callaghan (New York, 1974), p. 38). De nuevo aparece claramente en el fragmento que se ha conservado del *Diario Espiritual* que data de los años 1544-45 (ET, W.J. Young (Woodstock, Maryland, 1958)). Él 'rezaba diariamente a cada una de las Tres Personas', así como a la Trinidad en su conjunto, y se preguntaba 'por qué rezaba cuatro oraciones a la Trinidad', pero inmediatamente desechaba la pregunta como 'totalmente irrelevante'. Y en todo esto se discierne una total falta de interés por las

especulaciones de Eckhart sobre la esencia única más allá de las procesiones trinitarias. Como en la versión de La Storta (*Autobiografía*, p. 89; *Diario espiritual*, p. 16), la mediación a través de María y Jesús hacia el Padre es lo que más importa y se experimenta con la máxima intensidad (*Diario*, p. 1ss.). Esto no se contradice por el hecho de que Ignacio también tiene visiones que muestran "muy claramente el mismo Ser o Esencia de Dios bajo la figura de una esfera", o revelan "de esta Esencia el Padre [pareciendo] salir o derivar" (*ibid.*, p. 27). Otras veces ve "a veces el Ser del Padre, es decir, primero el Ser y luego el Padre. . a veces [al Padre] de otra manera" (p. 31), o "una revelación parcial del Ser del Padre, y asimismo del Ser de la Santísima Trinidad" (p. 34), o la inhabitación de las otras dos personas en el Padre (p. 15). Estos cambios de aspecto no tienen nada que ver con la especulación; simplemente permiten a Ignacio variar la dirección de su devoción (p. 31), hasta que llega al punto en que "estoy unido, más allá de toda medida, con el amor, tan brillante y dulce, [de la Trinidad]". Muy a menudo las visiones de Ignacio van acompañadas de fantasmas de luminoso esplendor, del Espíritu Santo (p. 4) y de la Trinidad en su conjunto (p. 19), así como de la humanidad de Cristo (p. 20) y de María, del proceso de la creación, del milagro eucarístico (*ibid.*), como si los misterios de la fe le fueran presentados tal como existen en su forma suprema en la gloria divina. La gloria de Dios, al irrumpir en Él, puede, sin embargo, manifestarse también como una "palabra interior" (pp. 16, 44) acompañada de una correspondiente "pérdida del habla exterior", y este "habla interior" posee una "armonía interior inexpresable" y está en relación inmediata con el "lenguaje celestial de la música" (*cf.* p. 44). Volver al texto.

[5] El paralelismo con Denys ha sido mostrado en detalle por E. Przywara al final de su comentario sobre los Ejercicios (*Deus Semper Maior* III (1940), 369-407). Volver al texto.

[6] *Autobiografía*, n. 11. Volver al texto.

[7] *Ibídem*, n. 79. Volver al texto.

[8] Ejercicios, nn. 234-237; Rickaby, pp. 208-210. Volver al texto.

[9] *Ibídem*, n. 234; Rickaby, p. 208. Volver al texto.

[10] Joseph Stierli, 'Das Ignatianische Gebet: Gott suchen in alien Dingen' en *Ignatius von Loyola*. Seine geistliche Gestalt und sein Vermachtnis 15 56-1956, Echter Verlag (1956) 151-182. Volver al texto.

[11] *Ejercicios*, nn. 352-370; Rickaby, pp. 220-225 (Reglas "para los verdaderos sentimientos que debemos tener en la Iglesia militante").

Volver al texto.

[12] *Ejercicios*, n. 353; Rickaby, p. 220. Volver al texto.

[13] E igualmente al margen de la confusión de la indiferencia cristiana con la indiferencia metafísica, que se cuela en Suárez, confusión para la que el mismo Ignacio nunca da el menor pretexto. Volver al texto.

[14] "Lo blanco que veo lo creería negro, si la Iglesia Jerárquica lo gobernara así" (*Ejercicios*, n. 365; Rickaby, p. 223). Volver al texto.

[15] Carta sobre la obediencia a sus cohermanos de Portugal, en: *Ignacio de Loyola: Geistliche Briefe*, con una introducción de H. Rahner (Benzinger, 1956), p. 248. Volver al texto.

f. Los sistemas finales

[1] Véase sobre todo Henri Bremond, *Histoire litteraire du sentiment religieux en France, 12* vols. (1916-1936), obra fundamental a pesar de sus interpretaciones idiosincrásicas y de la elección de los textos. *Cf*. L. Cognet, *Crépuscule des Mystiques*, 1958. Volver al texto.

[2] *Tratado del Amor de Dios*. Citado en las *Oeuvres complètes de St François de Sales*, 4 vols., París, 1836. Volver al texto.

[3] Libro IX, cap. 9. Volver al texto.

[4] *Ibídem*. Volver al texto.

[5] Libro IX, cap. 10. Volver al texto.

[6] Libro IX, cap. 12. Volver al texto.

[7] Bremond, op. cit., vol. VII, cap. 3, señala la *identité foncière* entre la filosofía salesiana y el bérullismo. Volver al texto.

[8] Libro IX, cap. 13. *Cf*. Libro V, cap. 2. Volver al texto.

[9] Obras en la edición de Migne (París, 1856). En el facsímil de 1960 de la primera edición de 1644 se han insertado los números de página de Migne. Volver al texto.

[10] 86. Volver al texto.

[11] 1417-1418. Volver al texto.

[12] *Cf*. vol. III de esta obra, pp. 205-218 (trad. esp.). Volver al texto.

[13] 217. Volver al texto.

[14] 183-184. Volver al texto.

[15] 921. Volver al texto.

[16] 1052f. Volver al texto.

[17] 968-970. Volver al texto.

[18] 916. Volver al texto.

[19] 1181. Volver al texto.

[20] 940-941. Esta idea fue utilizada de forma impresionante por Bernanos. *Véase* mi libro *Bernanos* (Hegner, 1954), p. 433 y *passim*. Volver al texto.

[21] Bremond, vol. III, pp. 629-671. Volver al texto.

[22] Textos en Bremond, vol. III, pp. 57-59. Volver al texto.

[23] *Ibídem*, pp. 511-582. Esta meditación representa la mayor parte de la obra mayor inacabada del Cardenal, *Discours de l'Etat et des Grandeurs de Jesus*. Volver al texto.

[24] Biografía detallada y exposición doctrinal de Denis Amelote (1643). Entre sus propias obras destacan las siguientes: *L'Idée du Sacerdoce et du Sacrifice de Jésus-Christ* (editado por Quesnel, 1677), y *Lettres* (primera edición de 1642, ampliada posteriormente, citada aquí de la cuarta edición de 1644). Sec también Bremond (III, pp. 283-418); y Molien en *Dict. Spir*. II, 1373-1388. Volver al texto.

[25] Amelote I, 41s. Bremond observa correctamente que el biógrafo ha proyectado en esta experiencia de la infancia de Condren toda su teología posterior. Volver al texto.

[26] Carta 25, p. 117. Volver al texto.

[27] *Cf*. mi antología, *Geist und Feuer*, segunda edición 1951, textos 814-825. Volver al texto.

[28] En *Vorlesungen über eine künftige Theorie des Opfers* (1836), *Fermenta Cognitionis* (1825), *Vierzig S'atze aus einer religiösen Erotik* (1831). Volver al texto.

[29] *Considérations sur les mystères de Jésus-Christ* (1882), p. 74s. Volver al texto.

[30] Carta 21, p. 108. Volver al texto.

[31] Carta 30, pp. 139-140. Volver al texto.

[32] Carta 32, p. 235. Volver al texto.

[33] L. Cognet, *Crépuscule des mystiques* (1958) y "La spiritualité de Mme Guyon", *Revue XVII siècle*, número especial (11-14) dedicado a Fénelon. Las obras de Fénelon se citan a partir de la edición de París de 1852 (10 volúmenes). Volver al texto.

[34] *Constitutiones*, pars 3, c. 1, n. 26. Volver al texto.

[35] Para el Delfín se escribieron: la novela homérica pedagógica *Aventuras de Télémaque*; la traducción de una parte de la Odisea (libros 5-10, y un resumen de los demás libros); un "Bosquejo de la vida de los antiguos filósofos con una antología de sus más bellos dichos" (desde los presocráticos hasta los estoicos), el sorprendente *Diálogo de los muertos*, con personajes tanto de la Ilíada como de la historia desde los romanos hasta los tiempos modernos; un libro de *Fábulas*. Volver al

texto.

[36] Al final de los tres volúmenes de *las Justificaciones* de Madame Guyon (Colonia, 1720) hay una "Colección de algunas citas de los Padres griegos", cuyos autores abarcan toda la tradición cristiana. *Cf*: Jeanne-Lydié Goré, *La notion d'indifférence chez Fénelon et ses sources* (Presses Universitaires de France, 1956), p. 75s. Fenelón dependía de Clemente de Alejandría y escribió un libro sobre él (*Le Gnostique de S. Clément d'Alexandria, opuscule inédit de Fénelon*. Publié avec une introduction par le R. P. Dudon SJ, París, Beauchesne, 1930). De hecho, Clemente fue el primero que intentó explicar la dimensión trascendental *del ágape* cristiano en términos del antiguo concepto de *apatheia. Cf*. Theodor Rüther, *Die sittlichen Forderungen der Apatheia in den beiden ersten christlichen Jahrhunderten und bei Klemens von Alexandrien (Herder, 1949*). Volver al texto.

[37] Dudon, 125s. Volver al texto.

[38] *Instructions sur la morale et la perfection chrétienne* 20 (VI, 117a). Volver al texto.

[39] Véase al respecto el detallado trabajo de Pierre Rousselot, *Pour l'histoire du problème de l'amour au moyen-âge. BGPhMA* VI, 6 (1908). Pero Rousselot muestra claramente cómo Santo Tomás une inseparablemente las dos formas del amor, el aspecto natural y el espiritual, mientras que Fenelon las separa de manera infeliz y abstracta. Volver al texto.

[40] *Instrucciones*, etc. 18 (VI, 101a, 101b-102a). Volver al texto.

[41] Una suposición que Santo Tomás de Aquino nunca podría haber hecho, presuponiendo como presupone el voluntarismo post-tomista. Una vez creada inmortal por Dios, el alma tiene inmortalidad por su naturaleza y, por tanto, como presupuesto de todos sus actos espirituales en sí misma. Dios no puede, por tanto, aniquilarla sin contradecirse a sí mismo. Volver al texto.

[42] *Instrucciones* 19 (VI, 109ab; 11b-112b). Volver al texto.

[43] *Cf*. Karl Barth, *Kirchliche Dogmatik* I/2 (1939), 344-356. Volver al texto.

[44] *Manuel de Piét&eacute*; (VI, 54a). Volver al texto.

[45] *Instrucciones*, etc. 22 (VI, 121b). Volver al texto.

[46] *Ibíd*. (VI, 124b). *Cf. Correspondance* (VII, 266a): Laissez-vous done apetisser par vos propres défauts. . . Le grand point est de vous mettre de plein-pied avec tous les petits les plus imparfaits.' Volver al texto.

[47] *Instrucciones 37* (VI, 151b). Volver al texto.

[48] *Correspondance* (VII, 263a). Volver al texto.

[49] R. Schmittlein, *L'aspect politique du differend Bossuet-Fénelon* (Baden, 1954). Volver al texto.

[50] *Apologie pour Fénelon* de Henri Bremond (1910), más tarde refrendada con frecuencia, por ejemplo, en el excelente libro de François Varillon SJ, *Fénelon* (Aubier, 1954). Volver al texto.

[51] Sobre Caussade, véase *Dict. Spir*. II, 354-370. Obras: *Instructions spirituelles. . suivant la doctrine de M. Bossuet* (1714), nueva edición con introducción de H. Bremond (1931). P. Ramière compuso la obra central a partir de las cartas de Caussade: *L'Abandon à la Providence* divine (1861). La 5ª edición (1867) incluye numerosas cartas al convento de la Visitación de Nancy. Citaremos la 20ª edición (Gabalda, 1928) y utilizaremos sus números de página. Se refiere al segundo volumen. [Tr.-Kitty Muggeridge ha publicado una traducción inglesa de la reconstitución del texto original realizada por el padre Olphe-Galliard en 1966 bajo el título *The Sacrament of the Present Moment* (Londres, 1981)]. Volver al texto.

[52] 72. Volver al texto.

[53] 134. Volver al texto.

[54] *L'être propre étant livré au bon plaisir de Dieu, ce transport fait par le pur amour s'étend à toute l'étendue des opérations de ce bon plaisir* (64-65). Volver al texto.

[55] *Un même acte universel et général, [qui] n'est point du tout limité par le terme ou par l'ordre spécial*. La terminación del acto ya no está limitada humanamente, sino que deriva de la voluntad de Dios, "que se termina a sí mismo en él" (65). *Realización activa de la voluntad divina. . et acceptation passive de tout* (79). Volver al texto.

[56] 2. Volver al texto.

[57] 49. Volver al texto.

[58] 114. Volver al texto.

[59] 59-62. Volver al texto.

[60] II, 263. Volver al texto.

[61] 43-44, 88 y ss. Volver al texto.

[62] 133. Volver al texto.

[63] 1. Volver al texto.

[64] 35. Volver al texto.

[65] 69. Volver al texto.

[66] 104-105. Volver al texto.

[67] 90. Volver al texto.

[68] 77. Volver al texto.

[69] 51. Volver al texto.

[70] 139. Volver al texto.
[71] 29. Volver al texto.
[72] 65. Volver al texto.
[73] 78. Volver al texto.
[74] 111. Volver al texto.
[75] 85. Volver al texto.
[76] 93. Volver al texto.
[77] 124. Volver al texto.
[78] 25, 123. Volver al texto.
[79] 27. Volver al texto.
[80] 120. Volver al texto.
[81] 120. Volver al texto.
[82] 119-120. Volver al texto.
[83] 117. Volver al texto.
[84] 114. Volver al texto.
[85] 105. Volver al texto.
[86] *Qu'il est avantageux de souffrir faiblement. . y no tanto, con fuerza y coraje.* (II, 264). Volver al texto.
[87] 105f. Volver al texto.
[88] 56. Volver al texto.
[89] 158. Volver al texto.
[90] 88. Sobre ser niño (56). Volver al texto.
[91] 104. Volver al texto.
[92] 40. Volver al texto.
[93] *Ibid*. Volver al texto.
[94] 44. Volver al texto.
[95] 46. Volver al texto.
[96] 49. Volver al texto.
[97] 50. Volver al texto.
[98] 36. Volver al texto.
[99] 37. 122. Volver al texto.
[100] 63. Volver al texto.
[101] 64. Volver al texto.
[102] 38-39. Volver al texto.
[103] 8. Volver al texto.
[104] 41. Volver al texto.
[105] 42. Volver al texto.
[106] 121. Volver al texto.
[107] 176. Volver al texto.
[108] 85. Volver al texto.

[109] Discursos de Instrucción 10. Volver al texto.

[110] II, 157. Volver al texto.

3. Locura y gloria

[1] *Véase* mi libro *Reinhold Schneider* (Hegner, 1953). Entre otras, se consideran las siguientes parejas: Anselmo y Guillermo el Conquistador, Luis XI y Francisco de Paula, Francisco de Asís e Inocencio III, Celestino V y Bonifacio VIII, Carlos V y Las Casas, Enrique VIII y Tomás Moro, Pío VII y Bonaparte, etc.

Sistemáticamente: *Macht und Gnade* (1940), *Weltreich und Gottesreich* (1946), *Macht und Gewissen in Shakespeares Tragödien* (1947), *Herrscher und Heilige* (1953), y numerosos otros escritos. Volver al texto.

[2] Puede encontrarse un relato detallado en Theod. Wollersheim, *Leben der ekstatischen und stigmatisierten Jungfrau Christine von Stommeln* (Colonia, 1859); *Acta SS Juni* IV (1707), 270-454. Muchos ejemplos, hoy olvidados, en J. Görres, *Christliche Mystik*. Volver al texto.

[3] *Los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola*. In a New Translation by Thomas Corbishley SJ (Londres, 1963), n. 98, p. 44. Volver al texto.

[4] *Ibídem*, n. 167, p. 59s. Volver al texto.

[5] *Examen Generate* c. 4, n. 44; San Ignacio de Loyola, *Las Constituciones de la Compañía de Jesús*. Traducidas con una Introducción y un Comentario de G. E. Gans SJ (San Luis, 1970), p. 107s. Volver al texto.

[6] San Simeón el Necio (PG 93. 1669s.) y San Andrés el Necio (PG 111.611s.). Sobre este último: Sara Murray, *A Study of the Life of Andreas the Fool for the Sake of Christ*, (Munich, 1910). Sobre ambos: Ernst Benz, 'Heilige Narrheit' en *Kyrios* 3 (1938), 1-55. Sobre Symeon: Water Nigg, *Der christliche Narr* (1956). Sobre los precursores de los necios entre los Padres del Desierto, véase Stephan Hilpisch, 'Die Torheit um Christi willen', *Zft f. Asz. u. Myst. 6* (1931), 121-131. Volver al texto.

[7] Benz, op. cit., p. 10. Volver al texto.

[8] *Ibídem*, p. 14. Volver al texto.

[9] Textos citados en Nigg, pp. 38-41. Volver al texto.

[10] Federmann, *Lauden des Jacopone da Todi*, 57. Volver al texto.

[11] *Las Obras de François Villon*. Con textos, traducción, introducción y

notas. Editado por Geoffrey Atkinson (Londres, 1930), pp. 126 y ss. Volver al texto.

[12] *Ballade de la Crosse Margot*, p. 175. Volver al texto.

[13] *Des Contraires*, p. 213. Volver al texto.

[14] *Epitafio*, p. 239. Volver al texto.

[15] *Gran Testamento*, p. 79. Volver al texto.

[16] *Ibídem*, p. 79. Volver al texto.

[17] *Ballade du Bon Conseil*, p. 201. Volver al texto.

[18] *Der Ackermann aus Böhmen*. Editado por A. Hübner en *Altdeutsche Quellen*, editado por Ulrich Pretzel 1 (1954²). Citado por número de capítulo, 30. Volver al texto.

[19] 29. Volver al texto.

[20] 8. Volver al texto.

[21] 10. Volver al texto.

[22] 12. Volver al texto.

[23] 20. Volver al texto.

[24] 22. Volver al texto.

[25] 24. Volver al texto.

[26] 24. Volver al texto.

[27] 30, 32. Volver al texto.

[28] 15. Volver al texto.

[29] 25. Volver al texto.

[30] 31. Volver al texto.

[31] 19. Volver al texto.

[32] 16. Volver al texto.

[33] 34. Volver al texto.

[34] Wolfgang Goiter, *Die deutsche Dichtung im Mittelalter* (1922²), 531-532. Sobre la experiencia bajomedieval de la muerte: Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters, cap. 11, "Das Bild des Todes"* (8ª ed., Kröner, 1961); *W. Stammler, Die Totenänze* (Leipzig, 1922); L. Spitzer, "La danse macabre" en *Mel. A. Dauzat* (París, 1951). Volver al texto.

c. Las transformaciones del Loco

[1] Tomamos el material de Parzival en el estado de evolución que ha alcanzado en Wolfram, aunque la concepción fundamental de la locura (*niceté*), que pasa de la tosquedad rústica a la reconocida locura del pecado en los elegidos, e incluso los episodios individuales de la historia, se encuentran en la epopeya inacabada de Chrétien de Troyes, *Li Contes del Craal* (ed. W. Roachs 1956). Wolfram da al

material no sólo su redondeo exterior e interior, sino también, y sobre todo, su profundidad teológica y su conmovedora cordialidad humana, aunque a veces los temas de la historia pierdan su nitidez de contorno. Volver al texto.

[2] 'Tu nombre significa "Pierce-through-the-heart"', Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (ed. Lachmann), 140, 16; 81. [Tr. [El número que sigue a las referencias de Lachmann es el número de página en la traducción inglesa de Penguin por A. T. Hatto (Harmondsworth, 1980)]. Volver al texto.

[3] Por ejemplo, la forma en que Gurnemanz introduce al joven necio en la virtud caballeresca, la justa medida entre mezquindad y generosidad, pobreza y riqueza, locuacidad y taciturnidad, entre valor en la batalla y piedad para con el vencido (171, 7-30; 95s.). Volver al texto.

[4] E. Köhler, *Trobadorlyrik und höfischer Roman* (Berlín, 1962), p. 22s. Volver al texto.

[5] 389, 12; 200. Volver al texto.

[6] 441, 11; 226. Volver al texto.

[7] 467, 26-27; 239. Volver al texto.

[8] 732, 19-21; 364. Volver al texto.

[9] 781, 13f.; 387. Volver al texto.

[10] 493, 22; 251. Volver al texto.

[11] 494, 7f.; 252. Volver al texto.

[12] 796, 24-25; *cf.* 395. Volver al texto.

[13] Tomo II, pp. 92 y ss. Volver al texto.

[14] Tomo III, pp. 465 y ss. Volver al texto.

[15] 264, 25-27; 139. Volver al texto.

[16] 272, 15-18; *cf.* 143. Volver al texto.

[17] 465, 1-2; 237. Volver al texto.

[18] 609, 30; 306. Volver al texto.

[19] 636, 5; 319. Volver al texto.

[20] 672, 15f. Volver al texto.

[21] 752, 23; 374. Volver al texto.

[22] Sólo el término: 689, 27. En su contenido, la palabra *diemüete* abarca el campo del concepto. R. Gruenter, 'Parzivals "einvalt" ', *Euphorion*, 52 (1958), 297-302. Volver al texto.

[24] Jean Leclercq, *Sancta Simplicitas, Coll. Ord. Cist. Ref*. (1960), 138-178; P. Lehmann, 'Die heilige Einfalt' en *Erforschung des MA*, Bd III (1960), 213224.; bibliografía adicional en Alois Haas, 'Parzivals tumpheit bei W. v. Eschenbach' en *Philol. Stud.u.Quellen Heft 21*

(1964), 295f, Volver al texto.

[25] H. Grundmann, *"Litteratus-illiteratus*. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum MA' en *Arch.f.Kulturgesch.*, 40 (1958), 1-65, y el admirablemente documentado artículo del P. Ohly, 'Wolframs Gebet an den Heiligen Geist im Eingang des Willehalm', *ZfdA* 91 (1961), 1-37; A. Haas, I.e., 232-235. Volver al texto.

[26] Los textos, por ejemplo, que A. Haas (296s.) cita como ejemplos del tema de la locura de la cruz en el círculo de San Bernardo (Guillermo de San Thierry especialmente), en la medida en que no son meras paráfrasis de 1 Cor 1-2, lo muestran muy claramente. En los Victorinos, la preocupación se centra en las "locuras" del amor ardiente y del deseo, un tema de origen clásico y agustiniano, y no principalmente en la imitación de Cristo. Volver al texto.

[27] 516, 21. Volver al texto.

[28] 661, 22; *cf.* 331. Volver al texto.

[29] 796, 5-6; *cf.* 395. Volver al texto.

[30] 74, 16; *cf.* 370. Volver al texto.

[31] 122, 1; 73. Volver al texto.

[32] 374, 24; *cf.* 186. Volver al texto.

[33] 722, 9; 360; *cf.* 721, 21. Volver al texto.

[34] 186, 20; 103. Volver al texto.

[35] 186, 17; *ibíd.* Volver al texto.

[36] 619, 9; 742, 28. Volver al texto.

[37] 612, 16; 624, 12 y passim. Volver al texto.

[38] 638, 16f.; 320. Volver al texto.

[39] 809, 13-14; 401. Volver al texto.

[40] 119, 19; 72. Volver al texto.

[41] 122, 24; *cf.* 73. Volver al texto.

[42] 466, 2; 238. Volver al texto.

[43] 466, 21; *ibíd.* Volver al texto.

[44] 613, 1-2. Volver al texto.

[45] 817, 25-30; 406. Volver al texto.

[46] 727, 21; 362. Cunneware ríe cuando lo ve, habiendo hecho el voto de reír sólo cuando viera al héroe más espléndido de todos (151 s.; 86). Volver al texto.

[47] 123, 13; *cf.* 73. Volver al texto.

[48] 308, 1-3; 160. Volver al texto.

[49] 311, 16; *cf.* 162. Volver al texto.

[50] 33 1, 24; *cf.* 173. Volver al texto.

[51] 717, 22; *cf.* 358. Volver al texto.

[52] 169, 2 y passim. Volver al texto.

[53] "Yo era un joven tonto -no un hombre- que aún no había alcanzado la edad de la discreción" (269, 24; 141). Si alguna vez desnudé un cadáver, fue porque no tenía entendimiento" (475, 6; 242). '. . . como correspondía a su locura juvenil' (744, r8; *cf.* 371). Volver al texto.

[54] 249s; 135s. Volver al texto.

[55] 312s; 164s. Volver al texto.

[56] 332, 8; 172. Volver al texto.

[57] 250, 29. Volver al texto.

[58] 'No puedes ganar nada de Él con la ira' (463, 1; 236). Volver al texto.

[59] 798, 1-4; 396. Volver al texto.

[60] 472, 9; 241. Volver al texto.

[61] Gust, Ehrismann, "Dantes Göttliche Komödie und Wolframs von Eschenbach Parzival" en *Idealistische Neuphilologie*, Festschrift K. Vossler (1922), p. 191: "La confesión de Parzival en presencia de Trevrizent corresponde a la *confessio* de Dante ante Beatrice". Volver al texto.

[62] 461, 27s.; *cf.* 236. Volver al texto.

[63] 463, 3; *ibíd.* Volver al texto.

[64] 462, 25; 236. Volver al texto.

[65] 463, 25, y de nuevo 782, 23, *git* es codicia, avaricia. Volver al texto.

[66] 464, 21. Volver al texto.

[67] 465, 9-10; 237. Volver al texto.

[68] 465, 28-29; *ibíd.* Volver al texto.

[69] Alois Haas, siguiendo el cuidadoso estudio de Jul. Schwietering, 'Parzivals Schuld', *ZfdA*, 81 (1944), ha aportado pruebas suficientes de la Escolástica contemporánea para justificar la ética de Wolfram (es decir, 247-276). Volver al texto.

[70] 501, 17; 255. Volver al texto.

[71] 783, 7; *cf.* 388. Volver al texto.

[72] 732, 8; 364. Volver al texto.

[73] 532, 17-21. Volver al texto.

[74] El largo episodio, 281-305, 6; 147 y ss. Volver al texto.

[75] 782, 27-30; 388. Volver al texto.

d. La analogía de la locura

[1] En la traducción de Clarence H. Miller (New Haven y Londres, 1979). Las referencias corresponden a los números de página. Volver al texto.

[2] 22. Volver al texto.

[3] 32. Volver al texto.

[4] 57. Volver al texto.

[5] Todos estos temas se tratan en estrecha relación unos con otros (31 y ss.). Volver al texto.

[6] 18, 24f. Volver al texto.

[7] 131. Volver al texto.

[8] 35. Volver al texto.

[9] 42. Volver al texto.

[10] 49. Volver al texto.

[11] 43. Volver al texto.

[12] Albert Hyma, *Del Renacimiento a la Reforma* (Eerdmans, Michigan, 1951). Volver al texto.

[13] "El privilegio de la sencillez y de la veracidad es el atributo más llamativo de la locura" (195). Los piadosos se esfuerzan de todo corazón por alcanzar a Dios mismo, que es el más puro y sencillo de todos" (269). Volver al texto.

[14] 128. Volver al texto.

[15] 110-112. Volver al texto.

[16] 115. Volver al texto.

[17] 130. Volver al texto.

[18] 129. Volver al texto.

[19] 132. Volver al texto.

e. Ridículo y gracia

[1] [Tr.: von Balthasar utiliza la traducción clásica alemana de Ludwig Braunfels*, Der Sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha* (Büchergilde Gutenberg, Zurich o.J.). Seguiremos, siempre que sea posible, la traducción inglesa de J. M. Cohen, *The Adventures of Don Quixote* (Penguin Books, Harmondsworth, 1950). En ocasiones, ha sido necesaria una traducción directa a partir de las citas de Braunfels para captar el sentido de von Balthasar. Se hará referencia a la parte y al capítulo]. Sobre los orígenes de la obra y las razones de su composición: Menéndez y Pelayo, *Cultura literaria de Cervantes y elaboración del Quijote* en *Estudios de crítica literaria*, 4ª serie, Madrid 1905. Comentario filosófico de M. de Unamuno, *Das Leben Don Quijotes und Sanchos*, trad. alemana; sin fecha, Phaidon-Verlag. Volver al texto.

[2] II, 16. Volver al texto.

[3] II, 71. Volver al texto.

[4] II, 3. Volver al texto.

[5] I, 23s. Cardenio sólo tiene momentos de locura en sus interludios de racionalidad. Volver al texto.

[6] I, 33. Estoy. . . inclinado a abandonarte a tu locura', le dice su amigo Lotario. Volver al texto.

[7] I, 51. Volver al texto.

[8] II, 19. Volver al texto.

[9] II, 13. Volver al texto.

[10] *Véase* el prólogo del autor [24], donde se aborda temáticamente el "amor a los enemigos". Volver al texto.

[11] I, 21. Sancho dirá más tarde a su amo: "No hay razón, señor, para vengarse de nadie, porque no está bien que un buen cristiano vengue sus injurias" (II, 11). Volver al texto.

[12] Por ejemplo, I, 17. Volver al texto.

[13] II, 42. Volver al texto.

[14] *Ibid*. Volver al texto.

[15] Después de la aventura con el rebaño de ovejas: "Dios, proveedor de todas las cosas, no puede permitir que nos falte nada, sobre todo si estamos a su servicio" (I, 18). Dios, que ha puesto en mi corazón el emprender esta aventura sin igual [que no llega a nada, porque el sonido es sólo el batir de los molinos de viento], velará por mi seguridad" (I, 20). Quijote es "enviado a la tierra" (I, 28). Volver al texto.

[16] 13. Volver al texto.

[17] II, 27. Volver al texto.

[18] II, 16, y otras descripciones muy frecuentes de la misión: I, 1; I, 2; I, 14; I, 52, etc. Volver al texto.

[19] I, 30. Volver al texto.

[20] I, 13. Volver al texto.

[21] I, 13. Volver al texto.

[22] II, 58. Volver al texto.

[23] II, 8. Volver al texto.

[24] I, 37. *Cf*. sus observaciones contra las armas de fuego, que hacen imposible el heroísmo (I, 38). Volver al texto.

[25] I, 11, tema al que vuelve con frecuencia (I, 20). Volver al texto.

[26] II, 64. Iba a decir que me habría alegrado mucho si todo hubiera salido de otra manera, porque entonces habría tenido que cruzar a Berbería, donde con la fuerza de mi brazo habría liberado no sólo a don Gregorio, sino a todos los cautivos cristianos de Berbería" (II, 65). Volver al texto.

[27] *The Satin Slipper*, ET J. O'Connor (Londres 1932), 4ª jornada, 8ª escena. Volver al texto.

[28] II, 17. Volver al texto.

[29] I, 4. Volver al texto.

[30] I, 18. Volver al texto.

[31] I, 22 Volver al texto.
[32] I, 45. Volver al texto.
[33] II, 10. Volver al texto.
[34] 11, 2. Volver al texto.
[35] II, 6. Volver al texto.
[36] II, 18. Volver al texto.
[37] *Diario de un peregrino*, n. 91. Volver al texto.
[38] II, 30. Volver al texto.
[39] II, 61. Volver al texto.
[40] *Cf*. I, 4; II, 11; I, 24; II, 27: II, 48. Volver al texto.
[41] II, 58. Volver al texto.
[42] II, 68. Volver al texto.
[43] II, 59. Volver al texto.
[44] II, 32. Volver al texto.
[45] II, 70. Volver al texto.
[46] II, 62. Volver al texto.
[47] I, 47. Volver al texto.
[48] *Ibid*. Volver al texto.
[49] II, 59. Volver al texto.
[50] I, 43. Volver al texto.
[51] I, 13. Volver al texto.
[52] II, 22. Volver al texto.
[53] 1, 25. Volver al texto.
[54] '. . . pues verá que todo sirve para ensalzar su gloria y su fama' (I, 31). Volver al texto.
[55] Si 32. Volver al texto.
[56] II, 16. Volver al texto.
[57] I, 31. Volver al texto.
[58] II, 33 Volver al texto.
[59] II, 71, su poder es *un dato gratuito (ibíd*.). Volver al texto.
[60] II, 73. Volver al texto.
[61] II, 17. Volver al texto.
[62] II, 66. Volver al texto.
[63] Así, reconoce la escudilla de barbero barata como lo que es: El casco de Mambrino, de oro finísimo (I, 21), y "como la gente sólo ve una escudilla de afeitar, no se interesa en perseguirla" (I, 25). Volver al texto.
[64] I, 37. Volver al texto.
[65] I, 25. Volver al texto.
[66] I, 25. Volver al texto.

[67] II, 1. *Cf*. I, 49. Volver al texto.

[68] II, 1. Volver al texto.

[69] I, 50. Volver al texto.

[70] II, 15. Volver al texto.

[71] II, 16. Volver al texto.

[72] II, 18. Volver al texto.

[73] II, 59. *Cf*. II, 33; II, 34. Volver al texto.

[74] II, 43. Deja "a don Juan y a don Jerónimo muy asombrados de la mezcla de inteligencia y locura que mostraba el caballero" (II, 59). Volver al texto.

[75] I, 25. Volver al texto.

[76] I, 25. Volver al texto.

[77] "Sancho fue uno de los más solemnes cabezas huecas de nuestra edad" (II, 7). Él mismo habla de "la ancha capa de mi sencillez, que siempre es natural y nunca artificiosa" (II, 8). Cuando su amo le regaña por asno: '. . . todo lo que necesito para ser un asno completo es un rabo. Si Su Señoría tuviera a bien ponerme uno, consideraría que me lo merezco y le serviría como un asno durante el resto de mi vida" (II, 28). La duquesa se sorprende "de la grandeza de la sencillez de Sancho. Porque ya había llegado a creer que el encantamiento de Dulcinea era la verdad infalible, aunque él mismo había sido el encantador y el embaucador en aquel negocio" (II, 34). Su sencillez se parece a la del Quijote: A veces sus simplicidades son tan sagaces, que me da no poco placer pensar si es simplicidad o sagacidad lo que prevalece" (II, 32). Volver al texto.

[78] II, 18. Volver al texto.

[79] "Aquí Benegeli [la supuesta fuente morisca del autor] exclama en su escrito. '¡Oh, pobreza, pobreza! . Aunque soy moro, sé muy bien, por el comercio que he tenido con los cristianos, que la santidad está en la caridad, la humildad, la fe, la obediencia y la pobreza. Pero, por todo eso, declaro que cualquiera que se contente con la pobreza debe tener mucho de Dios en él, a menos que sea esa clase de pobreza de la que uno de sus mayores santos dice: "Poseed todas las cosas como si no las poseyerais", y a esto lo llaman pobreza de espíritu. Pero esa otra pobreza. .' la justa pobreza que hace ridículo al pobre, ésa es admirable (II, 44). Volver al texto.

[80] La extrema modestia del Quijote: II, 30; II, 48, la escena del baile (II, 62), la escena de la tentación final con Altisidora (II, 70). Volver al texto.

[81] II, 27. Volver al texto.

[82] II, 60. Volver al texto.
[83] II, 74. Volver al texto.
[84] *Ibid*. Volver al texto.

f. El Loco como Pícaro

[1] A. Kelletat, Epílogo en la edición del Buchklub Exlibris Zürich, 628. Volver al texto.
[2] I, 2. *Simplizissimus* se cita por libro y capítulo en *Die Simplicianischen Schriften des Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*, editado por F. Riederer (F. M. Hendel-Verlag, Leipzig, 1939). Volver al texto.
[3] I, 1. Volver al texto.
[4] I, 9. Volver al texto.
[5] 1, 14. Volver al texto.
[6] I, 24. Volver al texto.
[7] I, 25. Volver al texto.
[8] 1, 25-26. Volver al texto.
[9] II, 5 y ss. Volver al texto.
[10] II, 7-14. Volver al texto.
[11] II, 13. Volver al texto.
[12] HI, 3. Volver al texto.
[13] IV, 5. Volver al texto.
[14] IV, 8. Volver al texto.
[15] IV, 11. Volver al texto.
[16] VI, 15. Volver al texto.
[17] HI, 15. Volver al texto.
[18] IV, 15: "Te está permitido o no robar y hurtar. Pero sé que va contra la ley de la naturaleza, que dice que no debes hacer a otro lo que no quieres que te hagan a ti'. Volver al texto.
[19] IV, 14-24. Volver al texto.
[20] V, 1. Volver al texto.
[21] V, 2. Volver al texto.
[22] II, 31. Volver al texto.
[23] III, 13; III, 14; III, 16. Volver al texto.
[24] III, 19. Volver al texto.
[25] III, 8. Cf. III, 11: "Empecé a comportarme de forma algo más respetable que antes, ya que (!) tenía la magnífica esperanza de tener un pequeño estandarte en un futuro próximo". Volver al texto.
[26] III, 14; cf. Ill, 19: "Podía comportarme tan humildemente que

parecía que nunca había conocido la arrogancia". En el cap. III, 20 un viejo clérigo es llevado a dar un paseo. Volver al texto.

[27] IV, 13. Volver al texto.

[28] V, 28. Volver al texto.

[29] VI, 1. Volver al texto.

[30] La suerte traicionera que es algo así como las Sirenas (III, 16). Volver al texto.

[31] VI, 9. Volver al texto.

[32] VI, 9: 'Yo te hago, más que a otras personas, ahora grande, ahora pequeño, ahora rico, ahora pobre, ahora alto, ahora bajo, ahora feliz, ahora malo, ahora bueno. En una palabra, ahora así, ahora asá". Volver al texto.

[33] VI, 11-12. Al final, el papel le dice a Simplicio: "La forma en que me tratas ahora es exactamente la forma en que la muerte te tratará a ti". Volver al texto.

[34] Como bien argumenta Paul Gutzwiller en *Der Narr hex Grimmelshausen*, Diss. (Basilea, 1959), 70-81. Volver al texto.

[35] Cicerón. Volver al texto.

[36] Primera *Continuatio, Simpl. Schriften* I, 554. Volver al texto.

[37] VI, 24. Volver al texto.

[38] III, 5. Volver al texto.

[39] III, 20. Volver al texto.

[40] "Una religión debe ser la correcta y las otras dos equivocadas. Si anunciara mi lealtad a una de ellas sin una reflexión madura, podría acabar eligiendo la equivocada en lugar de la correcta, y entonces me arrepentiría toda la eternidad. Prefiero quedarme en la carretera principal que perderme por una calle lateral. Además, hay otras religiones aparte de las que tenemos en Europa. ..." (III, 20). Volver al texto.

[41] VI, 2-8. Volver al texto.

[42] I, 7. Volver al texto.

[43] V, 12-17. Volver al texto.

[44] V, 12. Volver al texto.

[45] V, 19. Volver al texto.

[46] Como lo describe la conclusión del Libro 6. Volver al texto.

[47] VI, 21. Volver al texto.

g. El cristiano como idiota

[1] [Tr. von Balthasar utiliza la traducción alemana de *El idiota* de E.

K. Rahsin (*Samtliche Werke* I, 3-4). Nosotros utilizaremos la traducción Penguin de David Magarshack (Harmondsworth, 1955). Las referencias se harán a los números de página de esta versión]. Una interpretación general de la obra de Dostoievski puede encontrarse en mi *Apokalypse der deutschen Seele*, Bd II (1939), pp. 202-419. Sobre el "Idiota", véase el estudio de Walter Nigg, *Der christliche Narr*, pp. 349-403, con bibliografía. Volver al texto.

[2] *Diario de Raskolnikov*, ed., Fülop-Miller (1928), p. 168. Volver al texto.

[3] 82. Volver al texto.

[4] 105. Volver al texto.

[5] 85. Volver al texto.

[6] 451. Volver al texto.

[7] 455f. Volver al texto.

[8] 595. Volver al texto.

[9] "Príncipe, qué ingenuo eres" (306). Volver al texto.

[10] 571 y ss. Volver al texto.

[11] 623. Volver al texto.

[12] 219. Volver al texto.

[13] Escena de la Balada, 285s; 383. Volver al texto.

[14] 282. Volver al texto.

[15] 417. *Cf*. 563: "En aquella época la gente parece haber estado animada por una idea, pero ahora está mucho más nerviosa, más desarrollada, más sensible. . .' Volver al texto.

[16] '. . . la vida [es]. . . el proceso continuo y eterno de descubrirla, y no el descubrimiento mismo" (433). Volver al texto.

[17] 46-49, 86-93. Volver al texto.

[18] 421f. *Cf*. también la oración de Lebedcv por la condesa Du Barry, que en su miedo a la muerte grita bajo la guillotina: "'¡Espere un momento más, señor [Verdugo], sólo un momentito!". Y por ese pequeño momento el Señor tal vez la perdone, porque una *misère* mayor que ésa es imposible de imaginar para un alma humana' (228). Volver al texto.

[19] 259. Volver al texto.

[20] 85, 93, 250 y ss., 446 y ss. Volver al texto.

[21] 414. Volver al texto.

[22] *Cf*. 301. Volver al texto.

[23] 326. Volver al texto.

[24] *Cf*. 356. Volver al texto.

[25] 372. Volver al texto.

[26] 595. Volver al texto.
[27] 263. Volver al texto.
[28] 624. Volver al texto.
[29] 244. Volver al texto.
[30] 472. Volver al texto.
[31] 473, 615. Volver al texto.
[32] 69. Volver al texto.
[33] *Cf.* 74. Volver al texto.
[34] *Cf.* 201 y ss. Volver al texto.
[35] 613. Volver al texto.
[36] 147, 196, 173f. Volver al texto.
[37] 186. Volver al texto.
[38] 473. Volver al texto.
[39] 249, 498, 638. Volver al texto.
[40] 624. Myshkin no sólo está dispuesto a "tomarla [a ella] tal como [es]" (195), sino que también piensa que ella le hará un honor a él, no él a ella (*cf.* 196). Volver al texto.
[41] 495. Volver al texto.
[42] "¿Y cómo se puede amar a dos personas a la vez? ¿Con dos amores diferentes?" (627). Volver al texto.
[43] 622. Volver al texto.
[44] 625. Volver al texto.
[45] *Ibid.* Volver al texto.
[46] 627. Volver al texto.
[47] 91. Volver al texto.
[48] 'Si entonces no hubieras levantado tu mano contra mí (cosa que Dios evitó), ¿qué te habría parecido yo *ahora*? Pues yo sospechaba de ti igualmente. El hecho es que ambos éramos culpables" (402). Volver al texto.
[49] 258. Casi todo" de lo que hablan juntos es de la experiencia epiléptica, y Rogozhin dice que en aquella época Myshkin era su hermano. Volver al texto.
[50] 640-657. Volver al texto.
[51] 616. Volver al texto.
[52] 562. Volver al texto.
[53] 617. Volver al texto.
[54] 420. Volver al texto.
[55] 152. Volver al texto.
[56] 186. *Cf.* 207: "¡Rogozhin, ven! Adiós, príncipe. Eres el primer ser humano que veo". Y 494: 'Sólo tú eres capaz de amar no por ti mismo'.

Volver al texto.

[57] 378. *Cf.* 467: "Creo que eres el hombre más honesto y veraz que conozco". Volver al texto.

[58] *Cf.* 587s. Volver al texto.

[59] 597. Volver al texto.

[60] 253. Volver al texto.

[61] 250, 253. Volver al texto.

[62] 588. Volver al texto.

[63] 434. Volver al texto.

[64] 146. Volver al texto.

[65] *Ibid.* Volver al texto.

[66] 101. Volver al texto.

[67] Relato de Myshkin sobre los niños y la pobre Marie (94-104). Volver al texto.

[68] *Cf.* 392. Volver al texto.

[69] 398. Volver al texto.

[70] 456. Volver al texto.

[71] 459. Volver al texto.

[72] 464. Volver al texto.

[73] *Cf.* 175s. Volver al texto.

[75] 467. Volver al texto.

[76] 283. Volver al texto.

[77] H. Zimmermann, *Watteau* (1912), p. 24, *cf.* 183, 165, 35, 36. Volver al texto.

[78] *Ibídem*, 57 y la copia 139. Volver al texto.

[79] *Ibídem*, 96-97. Volver al texto.

[80] *Le Cirque de l'Étoile filante* (París, 1938), p. 10. Volver al texto.

[81] 58 aguafuertes, impresos en 1927, publicados en París, 1948; al mismo tiempo apareció una edición en libro de pequeño formato. Volver al texto.

[82] Lámina 8. Volver al texto.

[83] Lámina 27. Volver al texto.

[84] Lámina 6. Volver al texto.

[85] Lámina 47. Volver al texto.

[86] Lámina 49. De la introducción de Abbe Morel (p. 12). Volver al texto.

[87] Lámina 53. Volver al texto.

[88] Lámina 5. Volver al texto.

[89] Lámina 32. Volver al texto.

[90] Lámina 28. Volver al texto.

4. El nudo. Nicolás de Cusa

[1] Como Friedrich Heer ha demostrado una y otra vez de forma convincente. Volver al texto.

[2] Las obras fundamentalmente de la ed. de París de Lefèvre d'Etaples (1514) citadas (reimpresión 1962) por página (folio*) anverso* y *reverso*. Se ha recurrido a la ed. crítica de la Academia de Heidelberg, hasta donde ha aparecido (en el vol. XIII *De Non-Aliud*, ed. de L. Bauer, que falta en la ed. de París), igualmente a la ed. de Petzelt (*Philos. Schriften*, vol. I, Kohlhammer 1949) y a las traducciones con comentario de la *Philos. Bibliothek* en la editorial Meinerverlag. Se citarán *passim* los 'Cusanus-Texte' en los Sitzungsberichte de la Heidelberger Akademie der Wissenschaften, también los 19 *Predigten 1430-1441* (Kerle 1952) y las antiguas traducciones de Scharpff (N. v. C, *Wichtigste Schriften* 1862).

Abreviaturas: DI: *de docta ignorantia*, A: *apologia* DI, C: *de conjecturis*, DA: *de deo abscondito*, QD: *de quaerendo deo*, F: *de filiatione Dei*, DP: *de dato patris luminum*, G: *de genesi*, IS: *idiota de sapientia*, IM: *idiota de menie*, SE*: de staticis experiments*, VD: *de visione dei*, PF: *de pace fidei*, CA: *cribratio alchoran*, LG: *de ludo globi*, Pr: *de principio*, B: *de beryllo, P.de possest*, NA: *de non-aliud*, V: *de venatione sapientia*, ATh: *de apice theoriae*, S: *sermones*. Volver al texto.

[3] DP fol. 193r-196v. Volver al texto.

[4] G fol. 69vff. Volver al texto.

[5] IS 1, 76r. Volver al texto.

[6] IS 1, 76v. Volver al texto.

[7] NA c. 14. Baur 29. Volver al texto.

[8] A fol. 36r. Volver al texto.

[9] A 40r. Volver al texto.

[10] A 38r. Volver al texto.

[11] K.Jaspers, *Nikolaus Cusanus* (Piper 1964), 58s. Volver al texto.

[12] Introducción de QD (197r) y retomada del tema al final (200r), lo mismo en líneas generales en la introducción de P (174.V-175r) con referencia a Hch 17.28: 176r (abajo), y de nuevo reflexionando sobre el principio: 183v. Volver al texto.

[13] IS 2, 79r. [quien contempla conmigo la absoluta facilidad coincidente con la absoluta incomprensibilidad no puede sino afirmar lo mismo conmigo]. Volver al texto.

[14] IM 2, 82r. Volver al texto.

[15] *Ibídem*, 2, 82v. Volver al texto.

[16] *Ibídem*, 3, 84v. Volver al texto.

[17] *Ibídem*, 3, 87r. Volver al texto.

[18] DI 2.2, 14r. Volver al texto.

[19] NA c. 9 concl., Baur 21. Volver al texto.

[20] A 36v. Volver al texto.

[21] FD 66r. Todo el *Compendio* gira en torno al problema de lo existente como lenguaje y expresión del Ser, [los libros contienen la expresión de su mente.] Volver al texto.

[22] FD 67v. Volver al texto.

[23] B 29, 189v-190r. Volver al texto.

[24] B 36, 192r. Volver al texto.

[25] B 36-37, 192r-v. Volver al texto.

[26] NA c. 23, Baur 55. Volver al texto.

[27] A 36r. Volver al texto.

[28] NA 9, Baur 20. Volver al texto.

[29] *Excitationes, lib*. 8, vol. II fol. 139v-141r., en Jos. Koch, *Cusanus-Texte* I, Predigten 7. Untersuchungen. Untersuchungen (*Sitz. her. Held. Akad*. 1942), pp. 167-168 citado como Predigt nº 240, sin referencia a Alberto. Volver al texto.

[30] *Natura. . intellectualis. . boni et pukhri naturam intellectualiter participat, quia haec est forma ejus. . . Nisi judex qui est intellectus in se haberet speciem pulchritudinis omnem sensibilem pulchritudinem complicantem, non posset judicium facere inter pulchra, dicendo hoc esse pulchrum, illud pulchrius, quare intellectus est quaedam universalis pulchritudo seu species specierum, rum species sint contractae pulchritudines. . sic intellectus est vis complicativa omnium specierum inteltigibilium, . . antecedenter in se complicat omnes natural pulchritudines, quae per species in universo implicantur*. fol. 140v. Volver al texto.

[31] *Excit. lib*. 6, vol. II, fol. 103v. (Koch nº 181). Volver al texto.

[32] Aparte de los dos sermones citados, cf. también B c. 3, Carta a Albergati (*Cusanus-Texte* IV, Briefwechsel: 3. Sammlung, ed. por G. v. Bredow, p. 26): Nada indujo al Creador a levantar este universo, esta obra bellísima, sino su propia alabanza y gloria, que quiso manifestar. Así pues, quien es su origen es también el fin de la creación. Y como ningún rey es reconocido sin alabanza y gloria, el creador de todas las cosas también quiso ser reconocido, para poder mostrar su gloria". Volver al texto.

[33] Carta a Albergati, 377. Volver al texto.

[34] *Excit*. fol. 104r-v. Volver al texto.

[35] *Excit*. fol. 141r. Volver al texto.

[36] *Ibid*. fol. 104v-105r. La *gloria invisibilis* sólo se percibe *per auditum*, sólo por fe, no por visión. Por tanto, todo 'conocimiento del reino de Dios' está condenado por *stultitia: Excit. lib*. 6, fol. 109v (Koch no. 183). Volver al texto.

[37] *Ibid*. 105v-106r. Volver al texto.

[38] *Ibid. lib*. 4, fol. 58v (Koch nº 56). Volver al texto.

[39] *Ibid. lib*. 8, fol. 141r. [Porque el deseo *o el* amor cambian continuamente al amante. . por la atracción de la belleza *o* de la gloria de Dios. Pues no hay gloria sino en la belleza real]. Volver al texto.

[40] *Ibid*. 141r. [la caridad es la belleza amable por sí misma, y por eso sin caridad nadie verá la belleza absoluta]. Volver al texto.

[41] *Véase, por* ejemplo, QD 198r-v. Volver al texto.

[42] VD 101v. Volver al texto.

[43] P 175v. Volver al texto.

[44] P 183r-v; G 70v. Volver al texto.

[45] G 70v. Volver al texto.

[46] C 1.11, fol. 46r-v. Volver al texto.

[47] G 70v. Volver al texto.

[48] IM 6, 85v. Volver al texto.

[49] IM 7, 86v. Volver al texto.

[50] A 40r. Volver al texto.

[51] A 36v. Volver al texto.

[52] A 35r. Volver al texto.

[53] A 38r. Volver al texto.

[54] Edn. por E. Vansteenberghe: 'Le *de ignota litteratura* de Jean Wenck de Herrenberg contre Nicolas de Cuse' en BGPhM VIII/6 (1910); la respuesta de Nicolas es la *Apologia doctae ignorantiae* fol. 34vff. Rud. Haubst, "Studien zu Nikolaus von Kues und Johannes Wenck", BGPhThM XXXVIII/1 (1955). Cusa fue defendido por su amigo Bernhard von Waging: *Laudatoriutn doctae ignorantiae* etc., en E. Vansteenberghe, 'Autour de la docte ignorance', BGPhM XIV/2-4 (1915). Volver al texto.

[55] P 183v. Volver al texto.

[56] P 177v. Volver al texto.

[57] *Qui per doctam ignorantiam de auditu* [de oídas] *ad visum mentis* [a la visión clara] *transferuntur, ii certiori experimento scientiam ignorantiae se gaudent attigisse*. A 34v, *cf*. IS 1, 77r. Se trata, pues, de probar el conocimiento *experimentaliter. Scire multas amoris descriptiones, quas sancti nobis reliquerunt, sine amoris gustu vacuitas quaedam est*. Volver al texto.

[58] A 38v. Volver al texto.

[59] VD 107v. Volver al texto.

[60] NA c. 10, Baur 21. Volver al texto.

[61] IS 1, 76r. Volver al texto.

[62] FD 68r. [de este modo entonces lo inefable es expresable, y lo imparticipable participable]. Volver al texto.

[63] A 35v. Volver al texto.

[64] VD 104v. Volver al texto.

[65] G 73r. [ser y desear coinciden en lo mismo.] Volver al texto.

[66] VD 107v. Volver al texto.

[67] *Cf*. IS 1, 77r: *motus desideriosus in excitatione*. Volver al texto.

[68] ATh 219r. Volver al texto.

[69] IS 1, 77r. Volver al texto.

[70] *Ibid*. 76v. Volver al texto.

[71] *Cf*. mi *Présence et Pensée* (1942), primera parte: La Philosophie du devenir et du désir. Volver al texto.

[72] QD 2000r. Volver al texto.

[73] P 178v. Volver al texto.

[74] DI 3.1, 24r. Volver al texto.

[75] DI 2.2, 13v. Volver al texto.

[76] Sobre el in-ser de Dios en todo: *Possest*, tr. alemán n. 112. Volver al texto.

[77] IM 9, 89r. Volver al texto.

[78] P 183r. Volver al texto.

[79] *Ibid*. Volver al texto.

[80] P 175r. Volver al texto.

[81] DA 2v. Volver al texto.

[82] FD *67T*. Volver al texto.

[83] IS 1, 75v. Volver al texto.

[84] Pr, vol. 11, fol. 10v; *cf*. A 37r: *super coincidentiam contradictoriorum Deum esse declaravi*. Volver al texto.

[85] IS 1, 77v. Volver al texto.

[86] VD 105v. Volver al texto.

[87] En *su Apología* apoya expresamente a Eckhart, de quien dice que "la gente común no es apta para entenderlo, aunque los eruditos encuentran mucho de sutil y útil en sus libros" (A 39r). Cuánto debe a Eckhart se ha puesto de manifiesto recientemente gracias a las investigaciones de Herb. Wackerzapp: Der Einfluss Meister Eckharts auf die ersten philosophischen Schriften des Nikolaus von Kues', *BGPhThM* 39/3 (1962). Volver al texto.

[88] G 70r. Así frecuentemente: A 36r: *forma omnis formae*; P 176r: *nec forma alicujus, sed omnibus forma quia causa efficiens, formalis seu examplaris et finalis*; P 182v: *formarum forma* (es Dios como *entitas). . ideo omnium formarum complicatio*; NA c. 10; Baur 23; *Natura naturarum omnium*: VD 7, 102r. Volver al texto.

[89] NA c. 10, Baur 22; VD 103r. Volver al texto.

[90] A 37v. Volver al texto.

[91] P 177r. Volver al texto.

[92] IS 2, 79v; Pr, II fol. 10v. Volver al texto.

[93] IS 1, 76v. Volver al texto.

[94] IS 1, 78r. Volver al texto.

[95] *Excit. lib*. 7, II 119-120r. Volver al texto.

[96] DP 4, 195rv, *cf*. 193v. Volver al texto.

[97] DP 2, 194r. Volver al texto.

[98] DP 2, 194r. Volver al texto.

[99] VD 14, 106r. Volver al texto.

[100] DI 2.2, 13v; IM 6, 86r. Esta problemática está muy claramente trabajada por H. Wackerzapp, esp. 81ss. Volver al texto.

[101] IS 1, 76r (texto como en Baur). Volver al texto.

[102] *Sermo* 69.3; PL 38.441. Volver al texto.

[103] VD 6, 101r. Volver al texto.

[104] VD 4, 100r. Volver al texto.

[105] VD 5, 100v. Volver al texto.

[106] VD 2, 99v. Volver al texto.

[107] VD 7, 102r. Volver al texto.

[108] VD 6, 101r. Volver al texto.

[109] VD 13, 105r. Volver al texto.

[110] Gal 4,9; 1 Cor 8,3; 2 Cor 5,11; Fil 3,12. Volver al texto.

[111] VD 10, 103v. Volver al texto.

[112] VD 15, 107r. Volver al texto.

[113] VD cc. 9, 10, 12, 13, 17, 20 (también Jesús dentro del muro). Volver al texto.

[114] VD 13, 105v. Volver al texto.

[115] VD 14, 106r. Volver al texto.

[116] P 179r. Volver al texto.

[117] P 175r. Volver al texto.

[118] *Omnia autem quae post ipsum (Deum) sunt cum distinctione potentiae et actus. Ita quod solus Deus id sit quod esse potest*: P 175r. *Cf*. poco antes: Dios como *actualitas absoluta*. Volver al texto.

[119] P. 180r. El crítico de Cusa, Gustav Siewerth (*Das Schicksal der*

Metaphysik von Thomas zu Heidegger, 1959, 98-114) ha prestado muy poca atención a esta transición cuando dice: "En su pensamiento no hay creación" (108). Por supuesto, las líneas maestras del pensamiento de Nicolás se sitúan en el terreno del "esencialismo"; un texto como B 31-32 puede convencer de ello. Volver al texto.

120 P 182r. *Cf*. 177v: 'por lo tanto, porque el no-ser (de todo o de cualquier cosa particular) podría existir a través del Todopoderoso, también es completamente real, porque en el Todopoderoso la capacidad incondicionada es real'. Volver al texto.

121 Como en otro lugar ya en *De Beryllo* (c. 23) se dice: "Así vemos toda la creación como la intención (*intentio*) de la voluntad todopoderosa"; Baur 29. Igualmente c. 9 y 31-32, y *De Ludo Globi* I, 154r-v; *mundus. . perfectus est valde quia secundum Dei optimi liberrimam factus est voluntatem*. Volver al texto.

122 NA 9, Baur 19. Volver al texto.

123 DP 2, 194L Volver al texto.

124 Ciertamente, en Cusa no se encuentra ninguna doctrina explícita de una distinción real, pero su pensamiento converge cada vez más fuertemente hacia ella. Volver al texto.

125 ATh 219v. Volver al texto.

126 219v. Volver al texto.

127 *Cf*. vol. II, 233, 236. Volver al texto.

128 ATh 220r. Volver al texto.

129 *Véanse* las proposiciones 5 y 7 al final de ATh, 22 ir. Volver al texto.

130 QD 199v. Volver al texto.

131 FD 6sr. Volver al texto.

132 DP 1, 193r-v. Volver al texto.

133 *Ibid*. 193v. Volver al texto.

134 VD21, 110v. Volver al texto.

135 *Cf*. quizá P 178v. Volver al texto.

136 P 178r. Volver al texto.

137 VD 13, 106r: "¡Qué excelso eres, Señor sobre todas las cosas, e igualmente qué humilde, porque estás en todas las cosas!". Volver al texto.

138 NA 20, Baur 48. Volver al texto.

139 G 73r. Volver al texto.

140 VD 19, 109r. Volver al texto.

141 VD 24, 113r. Volver al texto.

142 VD 25, 113v. Volver al texto.

[143] *Ibid*. Volver al texto.

[144] QD 197v-108r. Volver al texto.

[145] IM 4, 83v. K. H. Volkmann-Schluck (*Nicolaus Cusanus, Die Philosophic im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, 1957) sitúa a la *mens* en el centro del sistema especulativo, de donde resulta marcada la apertura al Renacimiento y a Descartes. Volver al texto.

[146] *Ibid*. Volver al texto.

[147] B 36, 192r. Volver al texto.

[148] B 37, 192v. Volver al texto.

[149] IM 1, 81v; 9, 88v. Volver al texto.

[150] *Ibid*. 89v. Volver al texto.

[151] IM 11, 90v. Volver al texto.

[152] *imago exemplaris omnium*. Volver al texto.

[153] Así según Trismegisto: B 6, 184v. Volver al texto.

[154] IM 3, 83v. Volver al texto.

[155] B 18, 186v. Volver al texto.

[156] *Cf*, por ejemplo, IM 7: *mens est ita numerus divinus. . quod est unitas simplex ex sua vi numerum suum exercens*; 86v. Volver al texto.

[157] C 1.2, 41v-42r. Volver al texto.

[158] *Presence et Pensée* (1942): La Philosophic de l'image, 81-100. Volver al texto.

[159] *Cusanus-Texte* IV/3, p. 28. *Cf. Compendio* 8, 172r. Volver al texto.

[160] C 1.3, 41v. [La mente humana es la forma del mundo conjetural, como la mente divina lo es del mundo real]. Volver al texto.

[161] VD 15, 107r. Volver al texto.

[162] B 6. 184v. Volver al texto.

[163] *Eusebio Colomer: Nikolaus von Kues und Raimund Llull. Aus Handschriften der Kueser Bibliothek (Quellen und Studien zur Cesch. d. Philos.*). ed. por Paul Wilpert, II (1961). Volver al texto.

[164] *Nihil ergo scitur, nisi omnia sciantur*; IM 10, 89v. Volver al texto.

[165] DF 65r. Sobre la incorporación a Cristo, ya: DI 3.12, 33v, sobre la adopción dentro de la Trinidad: VD 18, 109r. Volver al texto.

[166] FD 65v-66r. Volver al texto.

[167] FD 65v, 69r, también IM 14, 93v. Volver al texto.

[168] P 179r. Volver al texto.

[169] *Via ad Seipsum qui est Veritas*: DI 3, 241-. Volver al texto.

[170] *Excit.* 8, S. *Crucifixus resurrexit*, fol. 145, *cf*. también toda la cristología, muy intelectualista, en De *Videndo Deo*, c. 19-25. Volver al texto.

[171] VD 20, 110r-v. Volver al texto.

[172] DP 5, 196v; VD 24, 113r; del mismo modo en el intermezzo teológico que comienza abruptamente en *De Possest*, 178rv (donde la fe se convierte en "ver a Dios", de hecho en "verse a sí mismo"), y con un giro pedagógico en la carta a Albergati, núm. 50s, *Cusanus-Texte* IV/7, 49s. Volver al texto.

[173] Que al principio lo gobernaba todo: DI 1.26; 12r. Volver al texto.

[174] *Facilis via*: DP 1, 193v; *breviter atque facile, facili compendia*: G 69v, 70r*; certe ista facilitas est maxima et stupenda. . quod Deus est ipsa infinita facilitas*: IS 2, 78v*; O miranda facilitas difficilium: ibid*. 80v; *Ipso Posse nihil facilius*: ATh 219v*; Hanc nuncfacilitatem tibi pandere propono: ibid*. 22OV etc. Volver al texto.

[175] Así que sobre todo la sencillez abrumadoramente clara del concepto de *Posse* como también el de la *No-aliud*. Volver al texto.

[176] Textos de la nota de la p. 171 de P. Wilpert a la tr. alemana de *De Non-aliud* (1952). *Cf*. G 70r: *nec te moveat Platonicorum quamvis subtilis consideratio Primum imparticipabiliter superexallatum*. Y P 177v, hablando de un *humanum conceptum ducentem aenigmatice* a un *qualiscumque de Deo positiva assertio*. De hecho, en P 182v se muestra que toda negación (por ejemplo, el no-ser) ya presupone la afirmación (Ser) y sólo puede cancelar el modo finito de Ser. 'En el modo de la negación se ve en efecto *simplici intuitu* que todo lo que se presupone, que precede al no-ser, es la *entitas* de cada ser hasta la eternidad.' También *el Compendio* (169r) parte del *intuitus* del Ser por encima de todo conocimiento conceptual, para, bajo esta luz, leer todo ser como 'signo' y 'expresión' (*expressio*): 171r. Volver al texto.

[177] IM 3, 83r. Volver al texto.

[178] P, según el códice de Magdeburgo 166 tr. de E. Bohnenstädt (*Vom Können-Sein* 1947), p. 47s; V 9, 204rv. Volver al texto.

[179] DI 1.25, 11v. Volver al texto.

[180] FD 68v: *Nihil itaque reperiet vere theologizans scholaris, quod ipsum perturbet in omne varietate conjecturarum. Nec minus apud ipsum hic dicit, qui ait nihil penitus esse [deum], quam ille qui ait omnia esse quae videntur. Nec verius hic dicit qui ait deum* omnia esse, *quam ille qui ait ipsum* nihil esse *aut* non esse. Volver al texto.

[181] Sobre el contexto histórico de este tratado, véase la detallada introducción de Ludw. Mohler a la tr. (Meiner 1943). Volver al texto.

[182] *Ecclesia conjecturalis: Epist. I ad Rodericum de Trevino* (en la segunda parte del segundo volumen), fol. 3v. Volver al texto.

[183] Jaspers, I.e. 173s. Volver al texto.

[184] Carta a Juan de Segovia, *Akademie-Ausgabe* VII (1959), 97. Volver

al texto.

185 *Cf.* especialmente los 19 grandes sermones de la primera época, tr. de Sikora y Bohnenstädt con una introducción de este último (*Predigten 1430-1441*, Kerle 1952); y también los numerosos extractos *de las Excitationes* en Scharpff, l.c. Volver al texto.

5. Mediación clásica

1 B 4a. Volver al texto.

2 Sobre este desenmascaramiento, *cf.* mi relato del Idealismo alemán bajo el *Leitmotiv* de Prometeo (*Apokalypse des deutschen Seele*, vol. I (1939), reeditado bajo el título *Prometeo*, 1947). Volver al texto.

3 E. R. Curtius, "Theologische Poctik im italicnischcn Trecento", en ZRPH 60 (1940), 1-15; *Europdische Literatur und lateinisches Mitttealter* (1948²), 220-226 (trad. cast. (1953), 215-221). Karl Vossler, *Poetische Theorien der italienischen Frührenaissance* (Literarhistor. Forschungen, Heft 12, Berlín, 1900). Volver al texto.

4 Mussato, *Ópera* (Venecia, 1636). Volver al texto.

5 *Invectiva contra medicum*, ed. P. G. Ricci (Ed. Storia e Letteratura, Roma, 1950). Volver al texto.

6 Curtius, *Europ. Lit.*, I.e., 230, 473-476 (Eng. tr., 226f., 478-482). Volver al texto.

7 *Ep. fam.* X. 4. Volver al texto.

8 *Epistolario*, ed. Novati (1891-1905), III (XII.20), 540-542. [Ningún modo de hablar tiene más que ver con las expresiones divinas y con la divinidad misma que el habla de los poetas]. Volver al texto.

9 *Ibídem*, IV.1.233. (10) [Puesto que es muy cierto que la misma Escritura divina no es otra cosa que poética]. Volver al texto.

10 Edición Ital. (Venecia, 1588), 258. [Por lo que debe ser llamado Teólogo sagrado] Volver al texto.

11 Leben Dantes (alemán de Otto Frh. v. Taub, 1909), 49. Tr. esp. de P. H. Wickseed, The Early Lives of Dante (Londres, 1907, pp. 1-11). Trad. esp. de P. H. Wickseed, *The Early Lives of Dante* (Londres, 1907), pp. 1-11. *Cf.* Rolf Bachem, "Dichtung als verborgene Theologie, ein dichtungstheoretischer Topos vom Barock bis zur Goethezeit und seine Vorbilder", en *Abh. zur Phil., Psychol, und Pad.* 5 (Bouvier, Bonn, 1956). Volver al texto.

12 Libro XIV, 236. (trad. cast. 1. 72). Volver al texto.

13 *Opera omnia* (Basic, 1576; repr. 1959), 1-77, 427-472. Volver al texto.

[14] I 871, 3. Volver al texto.

[15] Como subraya demasiado unilateralmente Raymond Marcel (*Marsile Ficin* (1958), 583-602). Volver al texto.

[16] P. O. Kristeller (*The Philosophy of Marsilio Ficino* (Columbia University Press, 1943, p. 36)) observa cuidadosamente que Ficino trata del Ser en la práctica como el género más elevado de todos los universales, y que nunca menciona la analogía del ser, aunque por otra parte nunca la excluye tampoco en su cautelosa formulación - como harán más tarde un Giordano Bruno y un Spinoza. Volver al texto.

[17] *Ágape y Eros* (tr. por P. S. Watson, ed. rev. 1953). Volver al texto.

[18] *De Amore* (= comentario al *Simposio* de Platón), or. 2, c. 3; 1324. Volver al texto.

[19] *Ibídem*, or. 5, c. 4; 1336. Volver al texto.

[20] *Theologia Platonica*, 1.13, C. 1; 306. Volver al texto.

[21] *De amore*, o 2, c. 6; 1326. Volver al texto.

[22] *Ibídem*, or. 1, c. 2; 1321. Volver al texto.

[23] *Ibid*. Cf. Hesíodo, vol. IV de esta obra, p. 80 (trad. inglesa), y como forma final de este *philosophoumenon* su representación por Soloviev, (vol. III de esta obra, pp. 279 y ss.). Es el concepto de creación también en Teilhard de Chardin. Volver al texto.

[24] *Ibídem*, or. *2, c. 2*; 1324. Volver al texto.

[25] o. 6, c. 2; 1341-2: *quoniam a Deo descendit, deus, quoniam a daemonibus* [es decir, desde los ángeles y los espíritus de las esferas cósmicas] *confirmatur, daemon est appellandus* (1343). Volver al texto.

[26] *En Pauli Ep. Comm*. 471. Volver al texto.

[27] *De Amore*, or. 2, c. 8; 1327. Volver al texto.

[28] Ep. a Ermalao Barbaro, 777-778. Volver al texto.

[29] *Commento sopra una canzona de amore*, II. 1, en *Scritti vari a cura di Eugenio Garin* (Ed. nat. dei Classici del pensiero italiano I, 1942), 488. [Cuántos errores. . . comete nuestro Marsilio al confundirlo todo.] Volver al texto.

[30] L. Tonelli, *L'Amore nelia poesia e nel pensiero dei Rinascimento* (Florencia, 1933). John C. Nelson muestra en su *Renaissance Theory of Love* (NY, 1958) que Giordano Bruno también pertenece a esta categoría. Volver al texto.

[31] Ed. con un relato de la vida y obra de Leone (etc.) por Carl Gebhart, (curis societatis Spinozanae, 1929). Volver al texto.

[32] *Diálogo* III.113a, 120b-130a. Volver al texto.

[33] Kristeller, *Ficino*, I.e., cap. 10 (*appetitus naturalis*), 171-199. Volver

al texto.

[34] *Diálogo* II. 10b-11a. Volver al texto.

[35] III. 124b. Volver al texto.

[36] IIL100a. Volver al texto.

[37] 11.72b, III.106b. Volver al texto.

[38] Ill.101a, b; III.37a. Volver al texto.

[39] III.102b-104b. Volver al texto.

[40] *Historia de las ideas estéticas en España*, III.60 (cit. en Gebhart, I.e., 63). Volver al texto.

[41] III.99a; *amore intellettivo*: III. 141b. Volver al texto.

[42] III.143b-146b. Volver al texto.

[43] Referencias recogidas en Gebhart, 85. Volver al texto.

[44] III.43a, b. Volver al texto.

[45] III.35b. [hace perfecto el esplendor de la divinidad.] Volver al texto.

[46] III.68a, b. Volver al texto.

[47] III.55b-57a. Volver al texto.

Giordano Bruno

[1] Bruno, *Opera latine conscripta* I-IV, ed. Fiorentino y otros (1880-91). Fiorentino y otros (1880-91), *Dialoghi italiani*, ed. Gentile-Aquilecchia, en Classici della Filosofia VIII (Sansoni, 1958(3)). Gentile-Aquilecchia, en *Classici della Filosofia* VIII (Sansoni, 1958[3]). Traducción alemana de L. Kuhlenbeck, Giordano Bruno, *Gesammelte Werke*, 6 vols. (Diederichs, 1904-9). Op. lat. III. 38-43. Volver al texto.

[2] *Ibídem*, III.19. Volver al texto.

[3] *Ibídem*, III.9. Volver al texto.

[4] *Ibídem*, III.21. Volver al texto.

[5] *Eroici Furori* I.4; 1012. Volver al texto.

[6] *La Cena de le Ceneri* I; 34. Volver al texto.

[7] Interpretación del poema 18, *Er. Eur. I. 4; 1005/.; del poema* 54, *ibíd.*, II. 2; 1112s. Volver al texto.

[8] 1008. Volver al texto.

[9] 1113. Volver al texto.

[10] 1123. Volver al texto.

[11] 1125. Volver al texto.

[12] *Oratio consolaloria*, Op. lat. I/1, 36. Volver al texto.

[13] Op. lat. 1/2, 318. Volver al texto.

[14] *Ibídem*, 313s. Volver al texto.

[15] *Er. Fur. I. 3, 986s*. Volver al texto.

[16] Felice Tocco, *Le opere latine di G. B. esposte e confrontate con le italiane* (Florencia, 1889). Volver al texto.

b. *Eros*: La gloria de la melancolía

[1] *De Civ. Dei* IX.23. La exactitud histórica de tal comparación, en lo que se refiere a las "huestes" de Yahvé, los serafines y querubines, etc., es conocida hoy en día. *Cf*. también Paul Vuillard, *De la Conception idéologique et esthétique des dieux à l'époque de la Renaissance* (París, 1907). Volver al texto.

[2] Julius Schwietering, "Der Tristan Gottfrieds von Strassburg und die Bernhardische Mystik" (1943), impreso en *Mysik und höfische Dichtung im Hochmittelalter* (Niemeyer, 1960), 1-35. Volver al texto.

[3] *Ibídem*, 22-23. Volver al texto.

[4] Raymond Marcel, "La fureur poétiquc et l'humanisme florentin" en *Mélanges Jamati. Editions du Centre nationale de la Recherche Scientifique* (París, 1956), 178-193. Volver al texto.

[5] John Charles Nelson, *Renaissance Theory of Love. The context of Giordano Bruno's* Eroici Furori (Columbia University Press, 1958), 15-162. Volver al texto.

[6] *Die Dichtungen des Michelangelo Buonarotti*, ed. con aparato crítico de Carl Frey (Berlín, 1897). *Complete Poems and Selected Letters of Michelangelo*, tr. de C. Gilbert, ed. de R. N. Linscott (NY, 1963). Volver al texto.

[7] Erwin Panofsky, *El movimiento neoplatónico y Miguel Ángel. Studies in Iconology* (Nueva York, 1939). Volver al texto.

[8] Nº XLVIII, p. 36. Volver al texto.

[9] No. CLV (Carico d'anni. . .), p. 242. [No son las propias fuerzas, por necesarias que éstas sean, las que pueden cambiar la vida, el amor, la costumbre o el destino, sin tu divina y clara asistencia, para actuar como guía y freno de todo curso erróneo]. Volver al texto.

[10] Sobre este tema *cf*. Vyvyan, *Shakespeare and Platonic* Beauty (Londres, 1961). Volver al texto.

[11] "La influencia de "Jerusalén liberada" sobre los poemas [épicos] publicados entre 1582 y 1698 -casi un centenar- será omnipotente e ilimitada": Wiese-Pescopo, *Geschichte der italienischen Literatur* (2ª ed. 1910), 385. Se recorre toda la historia cristiana, desde la "destrucción de Jerusalén" bajo Tito hasta "Constantino" y el "descubrimiento de la Cruz" bajo Heraclio, pasando por la "Bulgaria convertida", las guerras

góticas, otros episodios de las cruzadas, la "conquista de Granada", las guerras de religión francesas, naturalmente la historia italiana, el descubrimiento de América, pero *Mondo creato* y el "Paraíso Terrenal" hasta "Esther", la "Masacre de los niños de Belén" de Marino y varias epopeyas marianas. . . Volver al texto.

12 *Gerusalemme Liberata*, con notas de Pio Spagnotti y prefacio de Michele Scherillo (Hoepli, Milán, 1923,[6]) citado según Canto y Stanze. L1. Volver al texto.

13 VII.56. Volver al texto.

14 I.23. Volver al texto.

15 Nelson, I.e., 150-157. Volver al texto.

16 I.7. Volver al texto.

17 l.9f. Volver al texto.

18 XIV.1s. Volver al texto.

19 XVIII.92. Volver al texto.

20 XI.72s. Volver al texto.

21 1-45 Volver al texto.

22 XIX. 104 Volver al texto.

23 XII. 70f., 83-86. Volver al texto.

24 XX. 136. Volver al texto.

25 XVI. 53-55. Volver al texto.

26 Giordano Bruno, *De la Causa, Principio e Uno, dial*. 5, en *Dialoghi Italiani* (cd. Gentile-Aquilccchia, 1958[3]), 338-339. Volver al texto.

27 *De gli Eroici Furori*, dial. 1.1:962. Volver al texto.

28 *Ibid*. 965. *Cf*. 1003: *Necessità, fato, natura, amsiglio, volunta nelle cose giustamente. . ordinate tutti concorrono in uno*. Volver al texto.

29 *Ibídem*, 971. Volver al texto.

30 972. Volver al texto.

31 *Oratio Consolatoria, Op. lat*. I/1, 43. Volver al texto.

32 *Er. Fur*. 1.2; 978 Volver al texto.

33 *Ibídem*, 979. Volver al texto.

34 *Er. Fur*. 1.3; 999. Volver al texto.

35 I.5; 1037-1038. Volver al texto.

36 I.5; 1066-1067. [que el instante sea todo el tiempo] Volver al texto.

37 I.5; 1034. [nos apoyamos recíprocamente] Volver al texto.

38 I.4; 1023. Volver al texto.

39 *De Rerum Natura* IV. 1079-1083. Volver al texto.

40 *Dial*. II. 1; 1079-1080. Volver al texto.

41 *Pentesilea*, escena 7. Volver al texto.

[42] Escena 9. Volver al texto.

[43] Escena 20. Volver al texto.

[44] Escena 24. Volver al texto.

[45] A Schiller, 16 de mayo de 1798. Volver al texto.

[46] Y recuerda la forma en que en Tasso la trágicamente asesinada Clorinda se le aparece en sueños al desconsolado héroe, transfigurada como el "eterno femenino", etc. Volver al texto.

[47] Ed. histórico-crítica de R. M. Werner (I. Abt., Dramen IV). Volver al texto.

[48] II. Acto 1, Escena 2. Volver al texto.

[49] II.2.5. Volver al texto.

[50] III.4.11. Volver al texto.

[51] II.5.9. Volver al texto.

[52] II.5.9 Volver al texto.

[53] *Le Soulier de Satin*, en *Theatre II* (Pléiade, 1948), 563-849. (trad. esp. por J. O'Connor; Londres, 193 r). Volver al texto.

[54] "Ode jubilaire pour le six-centième anniversaire de la mort de Dante" (1921), en *Feuilles de Saints, Oeuvres Poétiques* (Pléiade, 1957), 667681. Volver al texto.

[55] 'Cada uno de tus besos me da un paraíso, que sé que me está prohibido. Donde tú estés, habrá para mí la imposibilidad de escapar de este paraíso de tortura, que . . me penetra y del que permanezco excluido. . . Tú me abres el paraíso y me impides permanecer en él. . .': Segunda jornada, escena 14. Volver al texto.

[56] Cuarto día, última escena. Volver al texto.

c. Retiro a la persona humana como centro

[1] *Sólo el amor: la vía de la Revelación* (1968: original alemán 1963), 25-42. Volver al texto.

[2] *De hominis dignitate*, ed. Garin (1942), 104-6. Garin (1942), 104-6. Volver al texto.

[3] Ed. L. Noack (1857). Volver al texto.

[4] *Novum Organon* I § 65 (trad. cast. por R. Ellis y J. Spedding, pp. 86 y ss.). Volver al texto.

[5] *De la superstición*, en *Ensayos* XVII (cd. W. A. Wright, Londres, 1879; p. 68). Volver al texto.

[6] Pero no hay que callar que Hobbes tradujo en su vejez todo Homero a versos rimados. Sobre las bases clásicas de Hobbes: F. Tönnies, *Thomas Hobbes, der Mann und der Denker* (1922); W. Dilthey,

Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation en *Ges. Werke* II (1923[3]), 292s. Volver al texto.

[7] F.J. Powicke, *Los platonistas de Cambridge, un estudio* (1926). Volver al texto.

[8] J. H. Muirhead, *The Platonic Tradition in Anglo-Saxon* Philosophy (*La tradición platónica en la filosofía anglosajona*) (1931). E. Cassirer, *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge* (1932). K. Schmitz, *Cudworth und der Platonismus* (Diss. Giessen, 1919). *Cf. La gloria del Señor*, vol. Ill, pp. 354-355 (trad. cast.). Volver al texto.

[9] Lydia Gysi, *Platonismo y cartesianismo en la filosofía de Ralph Cudworth* (Diss, 1950; H. Lang, Berna, 1962), 1. Volver al texto.

[10] Louis L. Martz, *The Poetry of Meditation, a Study in English Religious Literature of the Seventeenth* Century (Yale University Press, 1954). Volver al texto.

[11] Sobre todo este tema: Emmanuel Hirsch, *Geschichte der neueren evangelischen Theologie im Zusammenhang mit den allgemeinen Bewegungen des europdischen Denkens*, vol. 1 (1949), 244-344. Volver al texto.

[12] C. F. Weiser, *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben* (Teubner, 1916). Volver al texto.

[13] *Características* de Shaftesbury (su propia colección de sus obras más importantes, especialmente: 'A Letter concerning Enthusiasm' (E), 'Soliloquy or Advice to an Author' (S), 'An Inquiry concerning Virtue or Merit' (M), 'The Moralists, a Philosophical Rhapsody' (R), citadas en la ed. anotada de John M. Robertson (2 vols. Londres, 1900). Obras recién descubiertas recopiladas como *Second Characters* por B. Rand (Cambridge University Press, 1914). Volver al texto.

[14] Hay polémica contra los seguidores de "algunas religiones", que "no dan expresamente otra idea de Dios que la de un ser arbitrario, violento, causante de males y ordenador de miserias; lo que en efecto es lo mismo que sustituirlo por un demonio o diablo": M 1.242. Sobre los judíos, su "hosquedad" y consiguiente intolerancia: E III.23. Volver al texto.

[15] E IV.24. Volver al texto.

[16] R II.31. Volver al texto.

[17] E 1.17, I.39. Y todo el ensayo sobre la Libertad del ingenio y del humor: 1-43-99. Volver al texto.

[18] M 1, II.243, 255; M 1, III.260-1. Volver al texto.

[19] M 1, III.275. Volver al texto.

[20] '. . . el fin de la religión es hacernos más perfectos y cumplidos en todos los deberes y actuaciones morales': M 2, 1.287. Volver al texto.

[21] "Así pues. . nada puede contribuir más altamente a la fijación de la recta aprehensión, y de un sano juicio o sentido del bien y del mal, que creer en un Dios que es siempre y en todos los aspectos representado como un verdadero modelo y ejemplo de la más exacta justicia y de la más alta bondad y valor': M 1, III.264-5. Volver al texto.

[22] R III.110. Volver al texto.

[23] R III.140-1. Volver al texto.

[24] La virtud se define en gran medida por la noción de interés público: M 1, II.252, III.258, 279; M 2, I.280. Volver al texto.

[25] R II.41s. Volver al texto.

[26] R III.137. Volver al texto.

[27] M 2, 1.292; 1, II.248. Volver al texto.

[28] R III.128. Volver al texto.

[29] R II.58, 67. Volver al texto.

[30] R III. 130-1. Volver al texto.

[31] R II.20s. Volver al texto.

[32] R II.37-8. Volver al texto.

[33] R III.127. Volver al texto.

[34] R II.55. Volver al texto.

[35] M 1, III.273. Volver al texto.

[36] R II.52-3. Volver al texto.

[37] R II.54: '. . . ¿hay algo en la divinidad (= teología) que creas que tiene más aire de entusiasmo que esa noción del amor divino que se separa de todo lo mundano, sensual o mezquinamente interesado? Un amor que es simple, puro y sin mezcla, que no tiene otro objeto que meramente la excelencia de ese ser en sí mismo. . .' Volver al texto.

[38] R II.97. Volver al texto.

[39] R III.102. Volver al texto.

[40] R III. 104. Volver al texto.

[41] Esto ha sido demostrado sobre todo por Dilthey: *Werke*, vol. II, 335s., 342s., y los comentarios de G. Misch, p. 521. Frischeisen-Kohler le sigue en su introducción a los *Moralistas (Ein Brief uber den Enthusiasmus, Die Moralisten*, trad. e introducción de Max Frischeisen-Kohler, *Phil. Bibl. ill*, 1909); según él, fue Toland, y no el círculo filosófico holandés, el mediador decisivo: pp. XIIs. Volver al texto.

[42] Oskar Walzel, "Das Promethcussymbol von Shaftesbury zu Goethe", en *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum etc*. XIII (1910),

40-71, 133-65. Volver al texto.

[43] *Poética* (1561), 3a. Volver al texto.

[44] S 1.136. Volver al texto.

[45] Walzel, I.e., 56-8. Volver al texto.

[46] *Ibídem*, 52. Volver al texto.

[47] *Ibídem*, 52-3. Volver al texto.

[48] *Artemis-Gedenkausgabe* IV. 188-9. Volver al texto.

[49] *Cf.* Vol. I de esta obra, pp. 368-371 (trad. esp.). Volver al texto.

d. Hölderlin

[1] El texto de las Obras Completas sigue la edición ampliada de Stuttgart; los volúmenes se indican con números romanos. Se utiliza la ortografía moderna. *Hiperión* = *W*, el 'Fragmento de Hiperión'= FH, la versión métrica = MH, 'Juventud de Hiperión' = YH, la penúltima versión = PH, y el orden de referencia es: Volumen, Libro, Letra; así H 1/2, 4 = *Hiperión*, Volumen 1, Libro 2, cuarta Letra. Las referencias a Empédocles indican la versión (1E, 2E o 3E), el acto, la escena y la línea. Todas las demás referencias se hacen según el volumen (o medio volumen) y la página de la edición de Beißner. *Anuario Hölderlin* de 1944 y 1947 y siguientes = HYb. Volver al texto.

[2] IV/1, 297-299. Volver al texto.

[3] De ahí la justificada reacción de Johannes Hoffmeister (*Hölderlin und die Philosophic*, Meiner, 1942) contra la unilateral filosofización de Hölderlin por Wilhelm Böhm. Volver al texto.

[4] "El único" (1er vers.), 11. 50s. (II, 154), (2º vers.) 11. 50f. (II, 158), (3er vers.) 1. 54 (II, 162). Volver al texto.

[5] "La fiesta de la paz", 11. 15 y 112 (III, 533, 536). Volver al texto.

[6] Hay que reconocer que Beißner tiene razón en esta interpretación, a pesar de los numerosos intérpretes cristianos que aún querrían identificar al príncipe de la fiesta (en la versión final) con Cristo, basándose en su papel en los tres poemas preliminares (que comienzan "Oh Pacificador tú que más allá de toda esperanza. . ."). Y ésta es una conclusión que no se deriva únicamente de este texto aislado, sino que está totalmente apoyada por su contexto, las odas tardías y los textos en prosa. La verdad cristiana, a la que Hölderlin permanece fiel de principio a fin, hace tiempo que se derramó sobre todo el jardín del mundo antiguo, como un líquido, haciéndolo florecer todo, mientras el viejo recipiente se secaba. Volver al texto.

[7] Homero. Volver al texto.

[8]11. 28-51 (I, 126). Volver al texto.

[9] III, 203, 11. 7-20. Volver al texto.

[10] 2º vers., 11. 16 y 37-40 (I, 112-113). Volver al texto.

[11] "Himno al amor", 11. 29-32 (I, 167). Volver al texto.

[12] Frag. 51 Diels = Platón, *Simposio*, 187a (Beißner, II, 427; III, 465). Volver al texto.

[13] H 1/2, 19 (III, 81, 83). Volver al texto.

[14] H 1/2, 3 (III, 52-53). Volver al texto.

[15] "Notas sobre la *Antígona*", V, 265. Volver al texto.

[16] "Lágrimas", 1. 15 (II, 58); *cf*. "La vocación poética", 11. 38s. (II, 47): 'El Espíritu. . el simple / negador, desalmado'. Volver al texto.

[17] "Vulcano", 1. 28 (II, 61). Volver al texto.

[18] "El Rin", 1. 97 (II, 145). Volver al texto.

[19] "A Eduardo" (1er vers.), 11. 13-16 (II, 39). Volver al texto.

[20] H 1/1, 3 (III, 12). Volver al texto.

[21] "At Morn", 1. 14 (I, 302); "Go down, fair Sun. . .', 1. 6 (I, 314). Volver al texto.

[22] FH III, 166. Volver al texto.

[23] "El Cantón de Suiza", 1. 7 (I, 143). Volver al texto.

[24] *Ibídem*, 1. 27 (I, 144). Volver al texto.

[25] H 2/2, 10 (III, 151). Volver al texto.

[26] 1E 1/4, 1. 411 (IV, 18); 2E 1/3, 1. 435 (IV, 107). Volver al texto.

[27] L.27, 1.53 (1, 55, 56). Volver al texto.

[28] "Keppler", 1. 19 (I, 81); "Gustav Adolf", 1. 54 (I, 86); Rousseau en "A la quietud", 1. 25 (I, 93). Volver al texto.

[29] L1.12, 26, 50 (1, 130, 131). Volver al texto.

[30] L. 116 (1, 138). Volver al texto.

[31] H 1/2, 19 (III, 79). Volver al texto.

[32] L.3 (I, 176). Volver al texto.

[33] L.67 (I, 159). Volver al texto.

[34] "El órgano del alma" de Sömmering y el público" (I, 227). Volver al texto.

[35] H 1/1, 4 (III, 12). Volver al texto.

[36] L1.45-46 (I, 147). Volver al texto.

[37] H 1/1, 7 (III, 30). Volver al texto.

[38] YH 5 (III, 218, 1. 5); Melete ya lo dijo en FH (III, 168). Volver al texto.

[39] L.26 (I, 212); 1. 18 (I, 216). Volver al texto.

[40] L.59 (I, 221). Volver al texto.

[41] H2/1, 13 (III, 109). Volver al texto.

[42] H 1/2, 18 (III, 75). Hay un eco de esto en la Carta 123, a Neuffer: ¿Cómo podría haber llegado a ser lo que ahora soy? . si este, este único ser, no hubiera venido antes que yo y con una luz como de primavera hubiera traído juventud, fuerza, buen ánimo y gloria a una vida que había llegado a considerar inútil" (VI, 213). Volver al texto.

[43] L.25 (1, 312). Volver al texto.

[44] FH III, 169; YH 3 (III, 208-209): H 1/1, 5 (III, 18). Hoy, Hellas está vestida "como una mendiga, con los harapos de tu antigua gloria": H 2/1, 11 (III, 107). Atenas y su areópago son gloriosos: 'El Archipiélago', 1. 196 (II, 109). Volver al texto.

[45] FH III, 168; Sófocles: 1E 1/1, 1. 114 (IV, 7). Volver al texto.

[46] "Aquiles", 1. 1 (I, 271). Volver al texto.

[47] H 1/2, 15 (III, 63). Volver al texto.

[48] H 1/1, 7 (III, 24). Volver al texto.

[49] H 2/2, 5 (III, 140). Volver al texto.

[50] iE 1/1, 1. 49 (IV, 4); 1E 2/5, 1. 1827 (IV, 76); 2E 1/3, 1. 374 (IV, 105). Volver al texto.

[51] iE 1/1, 1. 90 (IV, 6); 1E 2/4, 1. 1738 (IV, 72): 'y gloriosos son tus pensamientos'. Volver al texto.

[52] Carta 162 (VI, 278, 11. 33-34). Volver al texto.

[53] "Pan y vino", 11. 65 y 69 (II, 92). Volver al texto.

[54] Sobre la tradición, véase Isabella Papmehl-Rüttenauer: *Das Wort 'heilig' in der deutschen Dichtersprache* (Weimar, 1937); August E. Hohler: *Das Heilige in der Dichtung. Klopstock / Der junge Goethe* (Zürcher Beitrage zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, ed. Emil Staiger, Vol. 10, p. 1). Emil Staiger, Vol. 10 (1954)). Volver al texto.

[55] "Vanini", 1. 10 (I, 262); "Su recuperación", 1. 13 (I, 253; II, 23). Con énfasis, en la Carta 229: "Mirar la santa Naturaleza con ojos verdaderos" (VI, 416, 1. 38). Volver al texto.

[56] "La voz del pueblo" (2ª vers.), 11. 43-44 (II, 52). Volver al texto.

[57] *Ibídem*, 1. 67. Volver al texto.

[58] H 2/1, 1 (10, 93). Volver al texto.

[59] "Paz", 1. 56 (II, 8). Volver al texto.

[60] "Lo que poseo", 1. 28 (I, 307), y a menudo en otros lugares. Volver al texto.

[61] H 2/2, 3 (III, 126). Volver al texto.

[62] H 2/2, 4 (III, 133). Volver al texto.

[63] "El hombre", 1. 16 (I, 263); "El espíritu del tiempo", 1. 13 (I, 300). Volver al texto.

[64] "La vocación poética", 11. 3-4 (II, 46). Volver al texto.

[65] "Su recuperación", 1. 9 (I, 253, II, 23). Volver al texto.

[66] "La tierra del hogar", 1. 22 (II, 19); así la moribunda novia de Neuffer, Rosine, es "la santa que sufre", Carta 87 (VI, 134), "la santa", Carta 100 (VI, 171). Volver al texto.

[67] 1E 1/4, 1. 403 (IV, 18); la patria es "santa en la resistencia": "Al volver a su patria", 11. 11-12 (II, 29). Volver al texto.

[68] "El aplauso de los hombres", 11. 1-2 (I, 250). Volver al texto.

[69] H 2/1, 13 (III, 109). Volver al texto.

[70] H 1/1, 7 (III, 29). Volver al texto.

[71] "Una Apología", 1. 1 (I, 244). Volver al texto.

[72] "A las Parcas", 11. 7-8 (I, 241). El arte de la poesía es llamado tempranamente 'El camino sagrado' (I, 79). Volver al texto.

[73] "Paz", 1. 41 (II, 7); los griegos pueden describirse en general como "los santos" ("Tränen", 1. 9 (II, 58)). Volver al texto.

[74] 1E 1/9, 1. 1039 (IV, 45); 1E 2/4, 11. 1808-1809 (IV, 75). Volver al texto.

[75] 1E 2/4, 1. 178a (IV, 74); dicho de la muerte de los pueblos que suspiran por la muerte en "La voz del pueblo" (2ª vers., 1.22 (II, 51)). Volver al texto.

[76] "Al genio del valor", 1. 64 (I, 178). Volver al texto.

[77] "Vanini", 11. 4 y 10 (I, 262). Volver al texto.

[78] Carta 170 (VI, 297, I.65). Volver al texto.

[79] "A la primavera", 1. 9 (I, 202). Volver al texto.

[80] "El vagabundo", 1. 4 (I, 207). Volver al texto.

[81] "Germania", 11. 31-32 (II, 150). Volver al texto.

[82] Carta 231 (VI, 419, 1. 26). Volver al texto.

[83] H 2/1, 22 (III, 122). Volver al texto.

[84] FH III, 166. Volver al texto.

[85] "Al genio de la valentía", 11. 31-32 (I, 117). Volver al texto.

[86] "Himno al genio de la juventud", 1. 16 (I, 168). Volver al texto.

[87] "Diotima", versos posteriores, 1. 74 (I, 222). Volver al texto.

[88] H 1/2, 5 (III, 55). Volver al texto.

[89] supra, p. 51. Volver al texto.

[90] La limitación del *Hen kai* Pan por oposición al concepto de identidad (en 'Juicio y Ser', IV, 216) es irrelevante en este contexto; ambos conceptos son ajenos a la analogía grecocristiana. Volver al texto.

[91] H 1/2, 19 (III, 79). Volver al texto.

[92] Carta 171 (VI, 300, 11. 31s). Volver al texto.

[93] Carta 163 (VI, 278, 1. 20). Volver al texto.

[94] "El aplauso de los hombres", 11. 7-8 (I, 250). Volver al texto.

[95] "Los amantes", 11. 3-4 (I, 249); *cf*. los últimos versos de "La cantante ciega" (II, 55). Volver al texto.

[96] Carta 87 (VI, 133, 11. 14-15). Volver al texto.

[97] Carta 169 (VI, 293, 11. 8s; *cf*. Carta 231 (VI, 420, 11. 70s.). Volver al texto.

[98] Carta 203 (VI, 382, 11. 34-37). Volver al texto.

[99] H 2/2, 11 (III, 156, 154). Volver al texto.

[100] H 2/2, 4 (III, 130). Volver al texto.

[101] IV, 149-162, esp. 150. Volver al texto.

[102] FH III, 175. Volver al texto.

[103] FH III, 183. Volver al texto.

[104] "Reflexión", IV, 233, 11. 16-17. Volver al texto.

[105] Carta 231, a su hermano (1801): Todo es unidad infinita, pero en este todo hay lo que es supremamente unificado y unificador, que no es, en sí mismo, un yo, ¡y entre nosotros que esto sea Dios!" (VI, 419, 11. 41s.). La idea aparece en "El Archipiélago": "Verdaderamente, como los héroes necesitan sus coronas, sólo en los corazones de / los hombres que sienten gozan de gloria los elementos sagrados" (11. 60-61), "Pues en el corazón que siente y los celestiales descansan alegremente" (1. 235, II, 104, 108), y, con la mayor claridad, en el himno "El Rhein": '. . . si los dioses en / Los cielos tienen alguna necesidad / Entonces 'tis los héroes y los hombres y / Todas las cosas mortales. Pues porque / En la dicha nada sienten solos, / Debe acaso, si se me permite / Hablar así, del destino de los dioses / Participar, sentir otro, / En su nombre. A él necesitan. ..." (11. 106-114 (II, 145)). Volver al texto.

[106] H 1/1, 3 (III, 12). Volver al texto.

[107] YH 1 (III, 203, 11. 17ss). Volver al texto.

[108] *Véanse*, por ejemplo, la Carta 193 (VI, 361); la Carta 204 (VI, 384, 11. 50s.); Walter Rehm, Orpheus (1949). Volver al texto.

[109] "El valor del poeta" (1er y 2º vers.), 11. 3-4 (II, 62, 64). Volver al texto.

[110] "Insensatez", 11. 3-4 (II, 66). Volver al texto.

[111] Carta 173 (VI, 308, 11. 22 y 29). Volver al texto.

[112] Carta 235: "Perdóname, para que haya pureza entre nosotros" (VI, 425, 1. 23). Volver al texto.

[113] La Carta 173 (VI, 311, 1. 122); la Carta 130 (VI, 225, 1.41) también habla de la poesía como de "estas felices, cuando menos

inocentes, ocupaciones"; elevan al poeta a "la inocente vida de la Naturaleza" (Carta 141, VI, 245, 11. 25s.), ya que, en "momentos sin culpa" (Carta 174, VI, 316, 1. 67), se entrega al paisaje: "haber sentido la belleza de la tierra con un corazón tan puro. . es tan bueno como haber estado en la iglesia" (11. 69s.). Especialmente en Hauptwil siente la "inocencia de la vida aquí, bajo los Alpes plateados" (Carta 231, VI, 420, 11. 74s), un sentimiento que se conserva en "Una canción cantada bajo los Alpes" (II, 44), con su apertura "Inocencia santa...". .'. Volver al texto.

[114] "Elegie", 1. 41 (II, 72). Volver al texto.

[115] Carta 144 (VI, 249, 1. 7). Compárese la expresión temprana, ingenua, de esta "virginidad" en la Carta 4 (VI, 7, 11. 28s.), también la Carta 193 (VI, 362, 11. 55-65). Volver al texto.

[116] H 1/1, 6 (III, 21). Volver al texto.

[117] "Diotima" (segundo vers.), 11. 113-114 (I, 219). Volver al texto.

[118] H 1/1, 4 (III, 14). Volver al texto.

[119] 'Cuando yo era niño. . .', 1. 32 (I, 267). Volver al texto.

[120] "Pero ahora, ¡es de día! . . Del éter en lo alto. . . / De nuevo el Creador de todo / Se siente a sí mismo, Inspiración' ('Como en un día de fiesta. . .', 11. 10s., II, 118). Pero tal inspiración es también un logro del hombre, que acerca la parusia: "¡Oh lluvia del Cielo! ¡Oh Inspiración! Tú nos devolverás el manantial de los pueblos' (H 1/1, 7 (III, 32)). Volver al texto.

[121] "El vagabundo", 1. 99 (II, 83). Volver al texto.

[122] 3E 1/3, 11. 410-411 (IV, 137). Volver al texto.

[123] 2E 1/3, 1. 402 (IV, 106). Volver al texto.

[124] "Al éter", 1. 50 (I, 205). Volver al texto.

[125] H 1/2, 2 (III, 50). Volver al texto.

[126] "Cuando por primera vez en mi interior / sentí divinas conmociones, a mi alrededor / susurraba tu Espíritu", dice el poeta a "Diotima" (fragmentos de una versión anterior, 11. 37s., I, 213) (*cf*. la versión posterior, 11. 22s., I, 220). Del mismo modo, en "Lo que poseo", 11. 13s. (I, 306), "Palinode", 1. 2 ("¿Por qué ahora, oh Brisas, sopláis sobre mí como entonces?" (I, 308)), "Aliento" (1a vers.), 11. 10s. ('Y el aliento de la Naturaleza, formándose tranquilamente, nos baña / como a los campos desnudos, / alegra a todos trayendo, en el alma. ...', II, 33), 'El cantor ciego', 11. 7-8 (II, 54), 'Elegía', 1. 100 (II, 74), 'Stuttgart', 1. 31 (II, 87), 'Pan y vino', 1. 13 (II, 90), 'El arroyo empañado', 11. 5-6 ('Los mensajeros de amor que el Padre envía, / ¿No los conoces, los Céfiros, su aliento de vida?' (II, 67), 'El Rhein', 1. 190 (II, 148), 'Patmos', 1. 129 del espíritu pentecostal: 'los cerrojos prendiendo, presto' (II, 169), y *cf*. 'Heimkunft', 1. 35: 'El Espíritu viene en presencia' (II, 97). Volver al texto.

[127] H 2/1, 15 (III, 112). Volver al texto.

[128] 1E 2/3, 1. 1207 (IV, 53). Empédocles regresa al todo, pero en el espíritu susurrante se acercará a los que deja atrás: "Entonces, tal vez, en la canción respirará mi nota, / como, velado en el coro de amor del bello mundo, / una vez más oiréis amorosamente la palabra de vuestro amigo" (1E 2/4, 11. 1799-1800 (IV, 74)). Leemos de los

poderes divinos ('Como en un día de fiesta. . .', 11. 3637, II, 119) que '. . . en la canción respira su espíritu". Volver al texto.

[129] 1E 2/6, 11. 1912-1914 (IV, 80). *Cf.* "El fragmento de Hiperión": "Todo mi ser enmudece, escuchando, cuando sopla sobre mí el suave y misterioso aliento de la tarde" (III, 184). En cambio, no hay "ni un susurro de viento en las ramas" con ocasión del "despertar de mi juventud" (Waltershausen paralipomenon, III, 577, 11. 10-11). Volver al texto.

[130] "El viaje", 1. 15 (II, 138). Volver al texto.

[131] "Porque cuando de la uva se saca un zumo. . .', 11. 9-10 (II, 207). Volver al texto.

[132] "Baja, bello Sol. . .', 11. 13-14 (I, 314). Volver al texto.

[133] [El otoño] "está más cerca de mi corazón que cualquier otro período de la vida de la Naturaleza" (Carta 145 (VI, 251, 11. 9-10)). Volver al texto.

[134] "Pan y vino", 11. 18, 13 (II, 90). Volver al texto.

[135] En una forma temprana en "Diotima" (I, 210), y dondequiera que Hölderlin represente la tormenta como una purificación que permite que sigan los rayos más brillantes de la Naturaleza. Volver al texto.

[136] Carta 240 (VI, 433, 11. 38-39); *cf.* también "Vuelta a casa", 11. 15s. (II, 96). Volver al texto.

[137] "Como en vacaciones. . .', 11. 39-41 (II, 119). Volver al texto.

[138] *Ibídem*, variantes, II, 669. Volver al texto.

[139] *Ibídem*, 11. 50-54 (II, 119). Volver al texto.

[140] El regreso de la primavera evoca estas palabras: No os lamentéis cuando la melodía de vuestro corazón se apague; pronto habrá una mano que la afine" (H 1/2, 2 (III,51)). Volver al texto.

[141] "Germania", 1. 20 (II, 149). Volver al texto.

[142] H 2/2, 5 (III, 141). Volver al texto.

[143] Carta 170 (VI, 297, 11. 55-56). Volver al texto.

[144] Carta 83 (VI, 124, 11. 22s.). Volver al texto.

[145] Sobre el que ahora piensa escribir un comentario (Carta 88, VI, 137, 11. 89-99). Volver al texto.

[146] YH 1 (111, 204, 1. 5). Volver al texto.

[147] Las cartas Diotima 182, 198 (VI, 336, 370). Volver al texto.

[148] Carta 240 (VI, 432, 1. 10). Volver al texto.

[149] *Véanse* los dos capítulos siguientes. Volver al texto.

[150] Carta 15 (VI, 24, 11. 110-112). Volver al texto.

[151] Carta 41 (VI, 64, 11. 43-47). Volver al texto.

[152] Carta 151 (VI, 261, 11. 14-16). Volver al texto.

153 Carta 173 (VI, 309, 1. 65). Volver al texto.

154 "La llamada poética", 11. 46-47 (II, 47). Volver al texto.

155 iE 2/4, 1. 1319 (IV, 57) y 1. 1364 (IV, 59). Volver al texto.

156 *Ibídem*, 1. 1295 (IV, 56). Volver al texto.

157 2E 1/1, 11. 13-14 (IV, 91). Volver al texto.

158 iE 1/5, 1. 535 (IV, 23). Volver al texto.

159 "Vuelta a casa", 11. 107-108 (II, 99). Volver al texto.

160 Para su temprana estimación de Píndaro: "Historia de las bellas artes. .' (IV, 203, 11. 1f.). Volver al texto.

161 Estas dos palabras *passim*. Véase Heinrich Knittermeyer, *Fest und Feier: Ein Beitrag zum Wortgebrauch Hölderlins*, HJb, 1950, 47-71. Volver al texto.

162 "El curso de la vida" (2ª vers.), 1. 14 II, 22). Volver al texto.

163 Carta 228 (VI, 414, 11. 34-35); amplia discusión en Paul Böckmann, Hölderlin und seine Gotter (1935), de la que véase el índice. Volver al texto.

164 "El único" (1er vers.), 11. 104-105 (II, 156). Volver al texto.

165 "El cantor ciego", 11. 25-26 (II, 55). Volver al texto.

166 *Ibídem*, 1. 36 (II, 55). Volver al texto.

167 "La llamada poética" (II, 46-48). Volver al texto.

168 El plan "Empédocles" de Frankfurt (IV, 146, 1. 2, 1. 5, 147, 1. 6). Volver al texto.

169 "A la esperanza", 11. 17-20 (II, 59). Volver al texto.

170 "Vuelta a casa", 1. 101 (II, 99). Volver al texto.

171 "Lo que poseo", 11. 49-51 (I, 307). Volver al texto.

172 "Por la mañana", 11. 18-19 (I. 302); *cf.* la súplica de una bendición en "El regreso a su patria", 1. 23 (II, 29), y la bendición traída por el éter inclinado en "Baja, bello Sol. . .' (1. 16, I, 314). Volver al texto.

173 "Palinode" (I, 308). Volver al texto.

174 H 1/2, 19 (HI, 82). Volver al texto.

175 "El misterio de los Santos Inocentes" (ed. Pléiade, 354-358). Volver al texto.

176 Carta 179 (VI, 329, 1- 128s.). Volver al texto.

177 "Fe" es una palabra fundamental, no sólo en las cartas a su madre (Cartas 173, 175), en las que utiliza deliberadamente un lenguaje cristiano, sino en general; así en las cartas a su hermano (Carta 231), a sus parientes (Carta 223) y a Sinclair (Carta 171). Volver al texto.

178 "El valor del poeta" (1er vers., 11. 5-6 (II, 62)). Volver al texto.

179 Carta 179 (VI, 328, 11. 83-84). Volver al texto.

[180] "Lamentos de Merlón por Diotima", 9, 11. 109-110 (II, 78). Volver al texto.

[181] 3E 1/3, 1.417 (IV, 137). Volver al texto.

[182] "A mi venerada abuela", 11. 16-18 (I, 272). La celebración tuvo lugar el 30 de diciembre de 1798. Había sido a principios de ese mismo año cuando se mencionó a Cristo en una carta (151, VI, 261, 1. is) por primera vez desde principios de 1791 (Carta 41). Volver al texto.

[183] Carta 172 (VI, 306, 11. 151s.). Volver al texto.

[184] "Pan y vino", 8, 11. 129-134 (II, 94); *cf.* 6, 11. 107-108; 9, 11. 155156. El título cristiano sustituye al original "El Dios-Vino" con su referencia a Baco. Volver al texto.

[185] "La fiesta de la paz" (1er borrador), 11. 63-71 (II, 132). Volver al texto.

[186] Para una discusión de la versión final recientemente descubierta, y bibliografía, véase *HJb*, 1955/6. Volver al texto.

[187] "El único" (I vers.), 11. 36s. (II, 154-155). Volver al texto.

[188] *Ibídem*, 11. 48s. Volver al texto.

[189] "Patmos" (fase preliminar de una versión posterior), 1. 146 (II, 177). Volver al texto.

[190] "El único" (3er vers.), 1. 76 (II, 163). Volver al texto.

[191] "La fiesta de la paz" (3er borrador), 11. 50-51 (II, 137). Volver al texto.

[192] *Ibid*, (vers. final), 1. 84 (III, 535). Volver al texto.

[193] *Ibídem*, 1. 93 (III, 536). Volver al texto.

[194] Este "Espíritu sublime" (1. 77), con la participación activa de la humanidad (11. 85-86), produce y es -en un sentido más cristiano que hegeliano- la revelación escatológica de Dios (y, en él, de todos los dioses), y como tal es el "Príncipe de la Fiesta" (11. 15 y 113). Ciertamente es la "Paz bendita" (III, 224, 1. 27), pero la paz como tal no es lo mismo que el espíritu que la crea; el último Hölderlin no glorifica las abstracciones. El objeto último de "nuestro homenaje no nos nombra"; es a la vez el resplandor que irrumpe desde arriba (el maestro oculto que sale de su taller) y, redondeando su suma, la historia interior del mundo. Volver al texto.

2. AMOR POBRE

[1] H 1/2, 19 (III, 83). Volver al texto.

[2] H 2/2, 12 (III, 159, 1. 14). Volver al texto.

[3] Tal pensamiento es característico de todo el periodo, como ha demostrado Walter Rehm, en "El silencio y la pena de los dioses" (1949). Volver al texto.

[4] "El significado de las tragedias" (IV, 274). Volver al texto.

[5] Carta 167 (VI, 290, n.75s.). *Cf*. Carta 183 (VI, 340, 1. 67) sobre la "delicada tolerancia de lo accidental", también la frase de la Carta 185: ". . . así, en poesía, la verdad y la armonía surgen de la falsedad, el error y el sufrimiento tanto más bellos y deliciosos" (VI, 344, 11. 25s.). Volver al texto.

[6] Así pues, no hay estación ni tiempo de la vida que sea "del todo bello"; la verdad es que "la belleza consiste en todos los tiempos de la vida juntos, a medida que se suceden, más que en uno en particular" (Carta 188 (VI, 351, 11. 29-31)). Volver al texto.

[7] "Sobre los diversos métodos de la poesía" (IV, 228-232), "La alternancia de los tonos" (IV, 238-240), "Sobre el procedimiento del espíritu poético" (IV, 241265), "Sobre las diferencias de los géneros poéticos" (IV, 266-273). Véase Meta Corssen, "Der Wechsel der Tone in Hölderlins Lyrik", HJb, 1951, 19-49. Volver al texto.

[8] Así ya en "La alternancia de los tonos" de Jean Paul, sobre la que véase Walter Rehm, *Experimentum suae medietatis: Eine Studie zur dichterischen Gestahung des Unglaubens bei Jean Paul und Dostojewski*, Jb. des Freien Deutschen Hochstifts, 1940, 237-336. Volver al texto.

[9] En particular por Beda Allemann, *Hölderlin und Heidegger* (1954). Esta interpretación necesita una fuerza intolerable para ajustarse a Hölderlin, pero se revela correcta como interpretación del desarrollo posterior en la lógica histórica. Volver al texto.

[10] "Como en vacaciones". (Hellingrath, IV, 153; BeiBner, II, 676). Sobre la variante, véase Herm. Pongs, 'Das ewige Herz in Hölderlins Dichtung', en *Worte und Werte, Markwardt-Festschrift* (19610, 292-314; y Ulrich Häussermann, 'Herz', HJb, 1958-60, 190-205. Volver al texto.

[11] Carta 169 (VI, 294, 11.25-26). Volver al texto.

[12] "Sófocles" (I, 305). Volver al texto.

[13] MH (esquema en prosa), III, 194, 11. 13-15. Volver al texto.

[14] "La despedida" (1er vers.), 11. 13-16 (II, 24). Volver al texto.

[15] FH III, 163, 180. Volver al texto.

[16] FH III, 165. Volver al texto.

[17] FH III, 163. El concepto sigue siendo central. Hay un elemento subyacente de duda (YH 4, III, 211, l.1), pero: "todos debemos recorrer un camino excéntrico, y no hay otro camino posible, desde la juventud hasta la plenitud" (Hiperión (etapa preliminar [en adelante pH]), III,

236, 11. 13s.). En el "Edipo" el ritmo desarrolla la velocidad de la "rapidez excéntrica", desgarrándose con ella, al final, "en la excéntrica esfera de los muertos" (V, 196-197). Véase W. Schadewaldt, "Das Bild der exzentrischen Bahn bei Hölderlin", HJb, 1952, 3 ss.; y para un examen exhaustivo en términos de historia de las ideas, *cf.* Eudo C. Mason, "Eczentrische Bahnen: Studien zum DichterbewuBtsein der Neuzeit' (1963). Volver al texto.

[18] "Para mí, lo que no es Todo, y eternamente Todo, no es nada" (FH III, 164, 1. 8). Volver al texto.

[19] "Este sentimiento desesperado: que el glorioso objeto de mi amor era tan glorioso que no me necesitaba" (FH III, 170). ¿Por qué tenía que exigir que el glorioso ser fuera mío, cuando no tenía necesidad de mí?" (III, 577, 11-27-28). Volver al texto.

[20] YH III, 184. Volver al texto.

[21] MH III, 191-195. Volver al texto.

[22] YH I (III, 203-205). Volver al texto.

[23] *Ibídem*, 203, 11. 23-26. Volver al texto.

[24] *Ibídem*, 206. Volver al texto.

[25] YH 4 (HI, 214, 1. 32). Volver al texto.

[26] YH 5 (III, 218); la veneración de María ya aparece en MH 1. 207s. (HI, 197); los ecos cristianos y bíblicos, que en la penúltima versión siguen siendo fuertes, se eliminan en la versión final. Volver al texto.

[27] YH 6 (III, 230, 1,29). *Cf.* pH III, 249: 'Los hombres mataron, según cuenta la fábula, a la deidad viviente. . . La fábula es cierta'. Volver al texto.

[28] *Ibídem*, 232, 11. 33-34. Volver al texto.

[29] *Ibídem*, 233, 11. 33-34. Volver al texto.

[30] pH III, 236-237. Volver al texto.

[31] H 1/1, 8 (III, 41). Volver al texto.

[32] H 1/1, 4 (HI, 12). Volver al texto.

[33] H 1/1, 5 (III, 18). Volver al texto.

[34] H 1/1, 8 (III, 41). Volver al texto.

[35] H 1/2, 2 (III, 52). Volver al texto.

[36] H 2/2, 4 (III, 130). Volver al texto.

[37] H 1/2, 19 (III, 87s.). Volver al texto.

[38] H 2/1, 4 (III, 98). Volver al texto.

[39] H 2/1, 21 (III, 119). Volver al texto.

[40] H 1/2, 16 (III, 65). Volver al texto.

[41] H 2/2, 4 (111, 131). Volver al texto.

[42] *Ibídem*, III, 129. Volver al texto.

[43] H 1/2, 15 (III, 63). Volver al texto.

[44] H 2/2, 12 (III, 159). Volver al texto.

[45] *Ibídem*, III, 160. Volver al texto.

[46] Así, en "Elegía" (II, 71), aquellos cuyas vidas han sido insatisfechas en la tierra se hunden en las profundidades del Hades, y sólo los amantes encuentran la salvación; en la versión final, "Lamentos de Menón por Diotima", esta caída en el Hades se sustituye por "el poder de un milagro" (11. 76s, II, 77) en el que "desde lo profundo de su tumba / Deben volver"; pero subyacente a la imagen cristiana de la resurrección está la idea de una palingenesia que ocurre de forma natural. Volver al texto.

[47] Carta 83 (VI, 124-125, 11. 31-36). Volver al texto.

[48] 2E 2, 11. 567-568 (IV, 112). Volver al texto.

[49] 1E 1/1, 11. 73-74 (IV, 5). Volver al texto.

[50] 1E 1/1, 11. 101-102 (IV, 6). Volver al texto.

[51] 1E 1/3, 1.313 (IV, 15). Volver al texto.

[52] 1E 2/8, 1.2015 (IV, 84). *Cf*. Hyperion 1/2, 10: "Nunca he conocido nada tan libre de necesidad, tan autosuficiente" (III, 58). Volver al texto.

[53] 1E 1/1, 1.78 (IV, 5). Volver al texto.

[54] 1E 1/3, 1.280s. (IV, 14-15). Volver al texto.

[55] 1E 1/2, 11. 185-186 (IV, 10). Volver al texto.

[56] 1E 1/3, 1. 338 (IV, 15). Volver al texto.

[57] 1E 1/2, 11. 251s. (IV, 12). Volver al texto.

[58] qE 1/5, 11. 676s. (IV, 29). Volver al texto.

[59] 1E 2/2, 1. 1136 (IV, 49). Volver al texto.

[60] 2E 1/1, 11. 29s. (IV, 92). Volver al texto.

[61] 2E 1/1, 11. 175-176 (IV, 97). Volver al texto.

[62] Como dice en una carta anterior: Nuestra dicha silenciosa morirá siempre si se pone en palabras" (Carta 136, VI, 236, 11. 48-49). Volver al texto.

[63] 1E 2/4, 11. 1754-1755. ll. 1747-1748 (IV, 73). Volver al texto.

[64] 2E 1/3, 11. 501s, 535s. (IV, 109-110). En las "Bases" escribe: "Tuvo que luchar por la identidad con ella [la Naturaleza]" (IV, 159, 11. 5-6). Volver al texto.

[65] 3E 1/1, ll. 35-36 (IV, 122). Volver al texto.

[66] 3E, toda la segunda escena (IV, 101s.). Volver al texto.

[67] 3E 1/2, 1.253 (IV, 130). Volver al texto.

[68] 3E 1/3, 11. 369 y ss. (IV, 135-136). Volver al texto.

[69] 3E 1/3, 11. 410 y ss. (IV, 137). Volver al texto.

[70] "Los fundamentos de Empédocles" (IV, 157, 11. 12-13). Volver al texto.

[71] "El único" (1er vers.), 11. 60-63 (H. 155). Volver al texto.

[72] 1. 57 (I, 192). Volver al texto.

[73] 11. 25f. (I, 184s). Volver al texto.

[74] "Palinode", 11. 8, 20 (I, 308); cf. "Canción del destino de Hiperión", 1. 7 (I, 265). Volver al texto.

[75] "Los dioses", 1. 9 (II. 16). Volver al texto.

[76] "La canción del destino de Hiperión", 1. 1 (1, 265). Volver al texto.

[77] *Ibídem*, 11. 19, 24 (I, 265). Volver al texto.

[78] "Los dioses", 11. 1-2 (II, 16). Volver al texto.

[79] H 2/1, 1 (III, 94). Volver al texto.

[80] H 2/2, 5 (III, 136). Volver al texto.

[81] "Sobre las diferencias de los géneros poéticos" (IV, 268, 11. 19-27). Volver al texto.

[82] *Ibídem*, 269, 1. 24. Volver al texto.

[83] H 2/2, 11 (III, 156). Volver al texto.

[84] H 2/2, 4 (III, 129). Volver al texto.

[85] "Ganímedes", 11. 21-24 (II, 68). Volver al texto.

[86] "Patmos" (fragmentos de la versión posterior), 11. 185-191 (II, 182-183). Volver al texto.

[87] "Patmos" (borradores para la versión definitiva), 11. 190-193 (II, 187). Volver al texto.

[88] H 1/2, 19 (III, 89). Volver al texto.

[89] H 2/1, 14 (III, 111). Volver al texto.

[90] Carta 222 (VI, 407, 11. 27-28). Volver al texto.

[91] "Stuttgart", 11. 29-32 (II, 87). Volver al texto.

[92] YH 5 (III, 224, 1. 31). Volver al texto.

[93] *Ibid.* (Ill, 224, 11. 3-4). Volver al texto.

[94] H 1/1, 7 (III, 32). Volver al texto.

[95] Carta 179 (VI, 330, 1. 150). Volver al texto.

[96] Carta 106 (VI, 185, 11. 51-54), y comentario de Beipner, citando paralelos contemporáneos (VI, 761-763). Volver al texto.

[97] Carta 171 (VI, 301, 11. 58-60). Volver al texto.

[98] "La fiesta de la paz" (2º borrador), 11. 63-68 (II, 135); cf. la versión definitiva, 11. 85-86: "Pero donde obra el Espíritu, también nosotros estamos, disputando / Qué será lo mejor" (III, 535). Volver al texto.

[99] H 1/2, 19 (III, 80). Volver al texto.

[100] "Historia de las Bellas Artes. .', IV, 190, 11. 13, 16s. Volver al

texto.

[101] Variante de "Pan y vino", II, 608; comentario de Beißner, 621. Volver al texto.

[102] "Recuerdo", 11. 40-41 (II, 189). Volver al texto.

[103] "La fiesta de la paz", 11. 100-108 (III, 536). Volver al texto.

[104] "Coraje orgulloso el hijo de la Tierra imbibeth / De la copa del Futuro, de la magia llena" ("Himno a la Inmortalidad", 11. 83-84 (I, 118)); "Mientras las antorchas fúnebres todavía sostienen. . . . / Ahora amanece el nuevo mundo mejor" ("A los sabios consejeros", 11. 54, 56 (I, 224)). Volver al texto.

[105] Carta 243 (1804), VI, 436, 1. 19. Volver al texto.

[106] pH III, 236, 11. 25-26. Volver al texto.

[107] "Regreso a casa", 1. 100 (II, 99). Volver al texto.

[108] "Pan y vino", 7, 11. 112-113 (II, 93). Volver al texto.

[109] *ib.*, 5, 1. 74 (II, 92). Volver al texto.

[110] "En el nacimiento del Danubio", 11. 62-63 (H, 127). Volver al texto.

[111] "Como en un día de fiesta. . .', 1. 17 (II, 118). Volver al texto.

[112] "Los libros de las edades", I, 69-74. Volver al texto.

[113] "La voz del pueblo" (1er vers.), 1. 13 (11, 49). Volver al texto.

[114] "Empédocles", 11. 1s. (I, 240). Volver al texto.

[115] 3E 1/3, 1. 382 (IV, 136). Volver al texto.

[116] 3E 1/3, H. 476-477 (IV, 139). Volver al texto.

[117] Carta 229 (VI, 416, 11. 26-27). Volver al texto.

[118] "El Rin", 1. 221 (II, 148). Volver al texto.

[119] "Vuelta a casa", 1. 5 (II, 96). Volver al texto.

[120] "El Archipiélago", 11. 20-22 (II, 103). Volver al texto.

[121] "Lamentos de Menon por Diotima", 6, 11. 81-82 (II, 77). Volver al texto.

[122] "En el nacimiento del Danubio", "El viaje", "El Rin", "Germania", "El único", "Patmos", "El recuerdo", "El Ister". Volver al texto.

[123] Allí tienen su lugar "los Fuertes", aquellos que "Enfrentaron sin miedo los signos del mundo / Y el cielo y todo el destino sobre sus hombros cargados / Durante días en montañas implantadas / Nadie había hecho como ellos / Solos cuando hablaban / Con Dios" ("En el nacimiento del Danubio", 11. 80s, II, 128); ya se refiera aquí a los adoradores indios, a Moisés en el monte Sinaí o a los monjes y estilitas cristianos. Volver al texto.

[124] "El Ister", 11. 41-42 (II, 191). Volver al texto.

[125] "El viaje", 11. 40 y ss. (II, 139). Volver al texto.

[126] H 1/2, 11 (111, 46). Volver al texto.
[127] "La llamada poética", 1. 64 (II, 48). Volver al texto.
[128] Carta 182 (VI, 337, 11. 6-7). Volver al texto.
[129] "La llamada poética", 11. 62-64 (II. 48). Volver al texto.
[130] "Los Titanes", 11. 72-73 (II, 219). Volver al texto.

e. Goethe

[1] Citaremos la Artemis Gedenkausgabe (24 vols. + 2 vols. suplementarios). Abreviaturas: P = *Poemas*; D = *Diván del Oeste-Este*: F = *Fausto*; MA= *Aprendizaje de William Master*; MW = *Años de vagabundeo de William Master*; MV = *Vocación teatral de William Master*; EA = *Afinidades electorales*; IPH = *Ifigenia; T*= *Tasso*; IJ= *El viaje italiano*; TF = *Verdad y fantasía; A*= *Los Anales*; TC = *Teoría de los colores*; C = *Conversaciones con Eckermann*; L = *Cartas*. El número de volumen se indica en números romanos; por ejemplo, MA 4, 16 (VII, 279) = *Aprendizaje*, libro 4, capítulo 16, en el volumen VII, página 279. A veces se citan escritos fragmentarios sobre ciencias naturales de la Insel *Dünndruckausgahe* (ed. G. Ipsen = Ipsen). Volver al texto.
[2] TF 3, 11 (X, 538). Volver al texto.
[3] "Mi primer contacto con Schiller" (XII, 621). Volver al texto.
[4] C 18.1.1827 (XXIV, 216). Volver al texto.
[5] 5. D III, 452. Volver al texto.
[6] D III, 423-425. Volver al texto.
[7] D III, 424. Volver al texto.
[8] A 1794 (XI, 637). Volver al texto.
[9] D III, 304. Volver al texto.
[10] P I, 519; retomado juguetonamente en una conversación con Ulrike von Lewetzow (núm. 1635, XXIII, 290), cuando Goethe intentó en vano mantener su cumpleaños en secreto, y entonces lo llamó 'el día del secreto a voces'. *Cf*. también *Años de vagabundeo* 2, 8: la "rosa feliz de la vida" "de la vida secreta despierta / un sentido llano" (VIII, 277). Las verdades de la *Teoría de los Colores* se confían al futuro como un 'ingenuo misterio' (Ipsen, Vol. 2, 680). Volver al texto.
[11] MW 2, 8 (VIII, 277). Volver al texto.
[12] C 23.2.1831 (XXIV, 462-463). Volver al texto.
[13] TF 1, 4 (X, 154), donde se distingue la estructura del orden natural de la religión revelada. Volver al texto.
[14] P 1, 323-325. Volver al texto.

[15] Iph 4, 5 (VI, 198-199). Volver al texto.

[16] Iph 3, 1 (VI, 183); 5, 3 (VI, 202). Volver al texto.

[17] Iph 1, 3 (VI, 160). Volver al texto.

[18] Iph 1, 3 (VI, 162). Volver al texto.

[19] Iph 5, 3 (VI, 205). Volver al texto.

[20] Iph 2, 1 (VI, 169). Volver al texto.

[21] Esp. Iph 1, 4 (VI, 163-164), 3, 3 (VI, 186-187), y la oración de acción de gracias y súplica de "cumplimiento" en Iph 3, 1 (VI, 179-180): la "abundancia" del don identifica a los dioses como dadores. Volver al texto.

[22] L 510 (XVIII, 578). Volver al texto.

[23] MV 2, 3 (VIII, 598-599), que reaparece en MA 2, 2 (VII, 88). Volver al texto.

[24] MA 8, 5 (VII, 593). Volver al texto.

[25] P I, 362. Volver al texto.

[26] MV 2, 3 (VIII, 604). Volver al texto.

[27] IJ 3, marzo 1788 (XI, 583). Volver al texto.

[28] IJ 1, 20.12.1786 (XI, 163). Volver al texto.

[29] IJ 3, 20.7.1787 (XI, 407). Volver al texto.

[30] IJ 3, 2.10.1787 (XI, 453). Volver al texto.

[31] IJ 3, 10.1.1788 (VI, 526). Volver al texto.

[32] IJ 3, 1.2.1788 (XI, 568). Volver al texto.

[33] MA 7, 6 (VII 494). Volver al texto.

[34] IJ 3, 1.2.1788 (XI, 568). Volver al texto.

[35] Arriba, p. 272. Volver al texto.

[36] T 4, 2 (VI, 281). Volver al texto.

[37] T 1, 1 (VI, 218). Volver al texto.

[38] T 1, 3 (VI, 228), también T 4, 4 (VI, 289). Volver al texto.

[39] T 1, 1 (VI, 219). Volver al texto.

[40] T 2, 1 (VI, 245). Volver al texto.

[41] T 4, 4 (VI, 288). Volver al texto.

[42] T 3, 3 (VI, 270). Volver al texto.

[43] Llamativamente, la palabra "momento" aparece cinco veces en las líneas 2129-2147, al igual que en 11. 2674-2708. Volver al texto.

[44] F, 11. 441, 446 y ss. (V, 157-158). Volver al texto.

[45] *Máximas*, IX, 522. Sobre todo este tema, véase el ensayo decisivo de Eudo C. Mason, "Goethes Erdgeist und das Pathos des Irdischen", en *Exzentrische Bahnen: Studien zum Ditcherbewußtsein der Neuzeit* (1963), pp. 24-59. Volver al texto.

[46] F, 11. 712s. (V, 165). Volver al texto.

[47] En las gloriosas líneas de la víspera de Pascua (1064-1099), con el sol poniente perseguido por la anhelante grulla. Volver al texto.

[48] F, 11. 11404-11407 (V, 503). Volver al texto.

[49] F, 11. 1766-1775 (V, 196). Volver al texto.

[50] F, 11. 3217-3219 (V, 244). Volver al texto.

[51] F, 'Un día sombrío. Campo" (V, 281). Volver al texto.

[52] F, 11. 243-266 (V, 149-150). Volver al texto.

[53] F, 11.328-329 (V, 151). Volver al texto.

[54] Afirma que "pensaba sin cesar en el teatro alemán" (TF, 3, 13 (X, 619)): una poesía nacional tendría que basarse en los grandes acontecimientos del destino de las naciones y de los reyes, pues éstos "resultan mucho más interesantes que los propios dioses; los dioses apenas han determinado un destino, se retiran de él" (TF 2, 7 (X, 308)). Después de *Götz*, continúa, se preocupó secretamente por la idea, utilizando la Guerra de los Treinta Años como base, de "avanzar y retroceder, y tratar los principales acontecimientos en la misma línea" (TF 3, 13 (X, 629)). Volver al texto.

[55] Es el joven arquitecto de *Afinidades* electorales quien lo expresa mejor: Las obras de un artista le abandonan como a los pájaros el nido en el que han nacido y crecido. . . A él se debe el esplendor de los salones reales, un esplendor de cuyo mayor efecto no puede participar. En los templos, establece un límite entre él y el Lugar Santísimo. . . igual que un orfebre adorará desde lejos la custodia que ha creado con su esmalte y sus perlas. . . Verdaderamente, desde que se le asignó cuidar sobre todo de las obras públicas, de las cosas que pertenecen a todos y, por tanto, también al artista. El arte se ha convertido forzosamente en su única fuerza" (EA 2, 3 IX, 151-152). Volver al texto.

[56] XIV, 179-185. Volver al texto.

[57] MV 6, 14 (VIII, 877). Volver al texto.

[58] MV 6, 11 (VIII, 859). Volver al texto.

[59] MV 6, 8 (VIII, 846). Volver al texto.

[60] MV 6, 10 (VIII, 856). Volver al texto.

[61] Emil Staiger, *Goethe I*, (1952), 472-474. Volver al texto.

[62] MA 8, 4 (VII, 571). Volver al texto.

[63] MA 7, 9 (VII, 531-532). Volver al texto.

[64] MA 7, 6 (VII, 480). Volver al texto.

[65] MA 8, 5 (VII, 590). Volver al texto.

[66] MA 7, 2 (VII, 459). Volver al texto.

[67] MW 2, 9 (VIII, 278-280). Volver al texto.

[68] MV 5, 13 (VIII, 811-812). Volver al texto.
[69] MA 5, 3 (VII, 312-314). Volver al texto.
[70] MV 6, 14 (VIII, 879). Volver al texto.
[71] MA 4, 6 (VII, 244); MA 8, 7 (VII, 609). Volver al texto.
[72] MW 2, 2 (VIII, 179). Volver al texto.
[73] MW 3, 9 (VIII, 412-420). Volver al texto.
[74] MW 1, 6 (VIII, 74). Volver al texto.
[75] MW 1, 10 (VIII, 127). Volver al texto.
[76] 'Lo que designamos con el término 'entelequia' él [Leibniz] lo llamó mónadas'. C 7.3.1830 (XXIX, 399). Volver al texto.
[77] MW 1, 10 (VIII, 134-155). Volver al texto.
[78] F, 11. 11918-11925 (V, 520). Volver al texto.
[79] MW 3, 15 (VIII, 482). Volver al texto.
[80] F, 1.443 (V, 157). Volver al texto.
[81] TF 2, 7 (X, 312). Volver al texto.
[82] EA 2, 3 (IX, 148). Volver al texto.
[83] A Riemer, 25.11.1807 (XXII, 478). Volver al texto.
[84] "Nada es posible sin un don innato" es la opinión del Abate en particular (MA 8, 3 (VII, 558)). Volver al texto.
[85] MA 8, 5 (VII, 592). Volver al texto.
[86] TF 2, 9 (X, 424). Volver al texto.
[87] MA 8, 3 (VII, 566). Volver al texto.
[88] IV, 227. Volver al texto.
[89] IV, 233. Volver al texto.
[90] TF 4, 16 (X, 735). Volver al texto.
[91] IJ 3, 6.9.1787 (XI, 434). Volver al texto.
[92] A 1807 (XI, 821). Volver al texto.
[93] P I, 478. Y en una última adición a *Años de vagabundeo*: "Ahora que habían aceptado la renuncia" estaba entre "sus extraños deberes. . que cuando se reunían no podían hablar ni del pasado ni del futuro; sólo les concernía el presente" (MW 1, 4 (VIII, 44)). Volver al texto.
[94] A la Cancillería. Müller, 4.11.1823 (XXIII, 315). Volver al texto.
[95] A Zelter, 19.3.1827 (XXI, 728). Volver al texto.
[96] "El día de Shakespeare" (IV, 125). Volver al texto.
[97] I, 52. Volver al texto.
[98] MW 2, 11 (VIII, 292-297). Poco después se ahoga el niño amado. Volver al texto.
[99] P I, 387-389. Volver al texto.
[100] "El libro de Suleika", D III, 369. Volver al texto.
[101] F, 11. 9377 y ss. (V, 437-480). Volver al texto.

[102] D 111, 360. No sólo la rima, sino toda la poesía surge del eros. Las palabras son como abanicos. Entre los listones / asoman un par de ojos hermosos" (D III, 305). Volver al texto.

[103] D III, 356; véanse las notas en *Divan* III, 456. Volver al texto.

[104] PI, 178. Volver al texto.

[105] TF 1, 5 (X, 189). Volver al texto.

[106] PI, 158. Volver al texto.

[107] A L. F. Schultz, 8.9.1828 (XXI, 563). Volver al texto.

[108] A Riemer, 11.7.1810 (XXI, 563). Volver al texto.

[109] P I, 522. Volver al texto.

[110] PI, 523. Volver al texto.

[111] "La Idea es eterna y única; usar el plural es inapropiado" (XVII, 701). Volver al texto.

2. La forma de la naturaleza y la gloria Dios y la naturaleza

[1] P I, 522, y a menudo. Volver al texto.

[2] "Aforismos sobre la luz y el color" (Ipsen 2, 649). Volver al texto.

[3] XVII, 708: *cf*. P I, 521. Volver al texto.

[4] XVI, 884. Volver al texto.

[5] XVI, 872-873; "Querer y ser querido por la Naturaleza" (P I, 509). Volver al texto.

[6] "Mahoma", IV, 181-182. Volver al texto.

[7] IJ XI, 121. Volver al texto.

[8] *Ibid*. 185, 464. Volver al texto.

[9] 126, 303, 404. Volver al texto.

[10] 237, 345. Volver al texto.

[11] 209, 251. Volver al texto.

[12] 390. Volver al texto.

[13] 492. Volver al texto.

[14] 205. Volver al texto.

[15] 298. Volver al texto.

[16] 215. Volver al texto.

[17] 200. Volver al texto.

[18] 141. Volver al texto.

[19] 167. Volver al texto.

[20] 389. Volver al texto.

[21] 170. Volver al texto.

[22] 498. Volver al texto.

[23] 225. Volver al texto.
[24] 207, 241-242, 350, 385. Volver al texto.
[25] 246. Volver al texto.
[26] 238, más tarde: "Paestum es la última y, me atrevería a decir, más gloriosa Idea que ahora me llevo al norte, intacta" (352). Volver al texto.
[27] 223. Volver al texto.
[28] 298-299, 303. Volver al texto.
[29] 321. Volver al texto.
[30] 500. Volver al texto.
[31] 158. Volver al texto.
[32] XVI, 932. Volver al texto.
[33] XI, 168. Volver al texto.
[34] 299. Volver al texto.
[35] 251. Volver al texto.
[36] 167. Volver al texto.
[37] 4, 1. 100 (III, 192). Volver al texto.
[38] 4, 1. 77 (III, 191). Volver al texto.
[39] 4, 1. 186 (III, 195). Volver al texto.
[40] 4, 1. 195 (HI, 195). Volver al texto.
[41] 3, 1. 90 (III, 187). Volver al texto.
[42] 4, 1. 5 (III, 188). Volver al texto.
[43] 5, 1. 99 (III, 201). Volver al texto.
[44] 5, 1. 192 (HI, 205); 8, 1. 96 (III, 231). Volver al texto.
[45] 5, 1. 222 (III, 206). Volver al texto.
[46] 6, 1. 16 (III, 208). Volver al texto.
[47] 6, 1. 36 (III, 208). Volver al texto.
[48] 9, 1. 55 (III.233). Volver al texto.
[49] 6, 1. 156(III,213). Volver al texto.
[50] 9, 1. 293 (III, 242). Volver al texto.
[51] P I, 203-206. Volver al texto.
[52] P I, 519-521. Volver al texto.
[53] P 1, 522. Volver al texto.
[54] P I, 529. Volver al texto.
[55] P 1, 529. Volver al texto.
[56] A XI, 626. Volver al texto.
[57] M W 1, 3 (VIII, 38-39)- Volver al texto.
[58] *Ibid.* 40. Volver al texto.
[59] XII, 622. Volver al texto.
[60] "Experiencia y ciencia", XVI, 859-871. Volver al texto.

[61] XVI, 879s. Volver al texto.

[62] "La percepción y la facultad de juzgar", XVI, 877-879. Volver al texto.

[63] XVII, 774. Volver al texto.

[64] XVII, 703-704. Volver al texto.

[65] XVI, 884. Volver al texto.

[66] "Polaridad", XVI, 863. Volver al texto.

[67] XVII, 700. Volver al texto.

[68] *Cf*. también el esquema XVI, 917s., y comentario de A. Speiser, *ibid*. 937-938. Volver al texto.

[69] TC, Introducción, XVI, 20. Volver al texto.

[70] PI, 515. Volver al texto.

[71] XXII, 741. Volver al texto.

[72] TC 703 (XVI, 189). Volver al texto.

[73] TC 699 (XVI, 189). Volver al texto.

[74] Ipsen II, 678. Volver al texto.

[75] TC 732 (XVI, 203-204). Volver al texto.

[76] Introducción TC, XVI, 20. Volver al texto.

[77] "Es absorbente especular si uno podría llegar a comprender esa operación orgánico-química de la vida por la que la metamorfosis de las plantas tiene lugar sujeta a una única ley, pero de todo tipo de maneras", escribió Goethe, poco antes de su muerte, al químico W. F. Wakkenroder, 21.1.1832 (XXI, 1029). El asombro ante las maravillas de la vida y el reconocimiento de lo "Insondable" están maravillosamente equilibrados con la necesidad de la investigación científica a lo largo de esta carta; porque "si está verdaderamente decidido, el hombre no puede desistir de sus intentos de acorralar lo Insondable, no hasta que finalmente esté satisfecho y admita la derrota". Volver al texto.

[78] TC695 (XVI, 188). Volver al texto.

[79] *Ibid*. 758 (XVI, 206). Volver al texto.

[80] TC 751 (XVI, 203). Volver al texto.

[81] "Las épocas de las ciencias" (borrador para TC), XVII, 762. Volver al texto.

[82] XVI, 878. Volver al texto.

[83] XVII, 769. Volver al texto.

[84] "Los efectos del sonido casi deben situarse por encima de todo lo demás. Si el lenguaje no fuera indiscutiblemente la forma más elevada que tenemos, yo colocaría. . . la música aún más arriba". . . la música aún más". A continuación justifica la prioridad de las notas sobre los

colores (XVI, 862). Volver al texto.

[85] TC 748 (XVI, 202). Volver al texto.

[86] TC 750 (XVI, 203). Volver al texto.

[87] IX, 451. Volver al texto.

[88] IX, 452. Volver al texto.

[89] *Escritos sobre arte*, XIII, 71. Volver al texto.

[90] XIII, 332. Volver al texto.

[91] "Winckelmann y su siglo": Mientras que los modernos se lanzaban en vano por la tangente hacia el infinito, "los Antiguos tenían un sentido intuitivo de las limitaciones físicas de su bello mundo y se sentían cómodos en ellas" (sobre el mundo antiguo). Tenían una "admiración por los dioses meramente como obras de arte, por así decirlo" (sobre los paganos), XIII, 417, 419. Volver al texto.

[92] XIII, 66-71. Volver al texto.

[93] Ficino había hablado de "*fórmulas* innatas *idearum*" que destellan súbitamente como chispas en el espíritu, despertando el recuerdo de cuando los dioses eran visibles; esta concepción ganó terreno en la filosofía estética del Barroco, con sus influencias platónicas. Los artistas del Renacimiento pensaban sobre todo en términos psicológico-empíricos; la Idea que precede a la actividad creadora, o plan (*disegno interno*), está relacionada con el papel del ojo, su búsqueda de la esencia de un objeto (la Idea está, pues, presente en el objeto). Esta es la opinión de Rafael en la carta a Castiglione (1516), y también la de Vasari (que identifica la Idea con el poder de visualización del artista). La filosofía estética clásica-barroca posterior une ambas direcciones. Erwin Panofsky, *Idea: Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der ältern Kunsttheorie* (Teubner, 1924). Volver al texto.

[94] IJ 3, nov. 1787; se menciona a Lomazzo y Bellori (*admiranda Romae*) (XI, 483). Volver al texto.

[95] Panofsky 59; texto del discurso de Bellori, 130-138. Volver al texto.

[96] Referencias, *ibíd*. 117s. Volver al texto.

[97] Wolfgang Stammler, *Edle Einfalt: Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos*. En *Worte und Werte: Festschrift für Bruno Markwardt* (Berlín, 1961). Volver al texto.

[98] *Joh. Winckelmanns sämtliche Werke*, ed.J. Eiselein (1825), I, 19. Volver al texto.

[99] I, 33. Volver al texto.

[100] I, 207. Volver al texto.

[101] I, 207; *cf. Viaje italiano*. 'El Alfa y Omega de todas las cosas que conocemos: la figura humana' (IJ 3 (XI, 425)). Volver al texto.

[102] XIII, 71-75. Volver al texto.

[103] IJ 3 (XI, 588). Volver al texto.

[104] XIII, 73 (XI, 589). Volver al texto.

[105] XI, 590-593. Volver al texto.

[106] XI, 596. Volver al texto.

[107] XIII, 73. Volver al texto.

[108] A v. Müller, 1.5.1826 (XXIII, 429). Volver al texto.

[109] "Exposición final de arte", 1805: "Semejante artista recurre al valor moral, que se supone compensa la debilidad artística. Pretenden expresar una intuición del más alto valor moral a través del arte, ignorando que tal valor sólo tiene una encarnación posible: en la más alta forma de sensualidad' (XIII, 456). Volver al texto.

[110] XIII, 421-422. *Cf.* "La vaca de Myron": La concepción y el esfuerzo griegos consisten en divinizar al hombre, no en humanizar a la divinidad. Aquí no hay teomorfismo ni antropomorfismo". Volver al texto.

[111] XIII, 441. Volver al texto.

[112] XIII, 645. Volver al texto.

[113] XIII, 332. Volver al texto.

[114] XIII, 331. Volver al texto.

3. La gloria como reflejo Ser y celebración

[1] W. Weisbach, *Trionfi* (Berlín, 1969). Volver al texto.

[2] André Chastel, Art et Humanisme a Florence (1959), 485-521. Volver al texto.

[3] XIII, 924. Volver al texto.

[4] IV, 160s. Volver al texto.

[5] IV, 171s. Volver al texto.

[6] IV, 247s. Volver al texto.

[7] XII, 627-629. Volver al texto.

[8] TF I, 1 (X, 28). Volver al texto.

[9] TF I, 5 (X, 220). Volver al texto.

[10] TF I, 5 (X, 222). Volver al texto.

[11] Así "A una noble dama de viaje", (P I, 367), y los poemas a la emperatriz María Ludowika de Austria (en Carlsbad, 1810): P II, 257, 259, 260, 263. Volver al texto.

[12] III, 569s. También deben mencionarse las "Fiestas en honor de

Luisa" al aire libre; descripción de Goethe, XII, 610-617. Volver al texto.

[13] III, 681s. Volver al texto.

[14] XI, 533-567 (a partir de 1789, publicada a menudo por separado, pero añadida más tarde al *Viaje italiano*). Volver al texto.

[15] XI, 566-567. Volver al texto.

[16] "Por el Rin, el Meno y el Neckar", XII, 469-497. Volver al texto.

[17] XII, 495. Volver al texto.

[18] Más de 900 líneas (5065-5986), V, 304-331. Volver al texto.

[19] F, 1. 6500 (V, 347). Volver al texto.

[20] F, 11. 8478L (V, 409). Volver al texto.

[21] IJ 1, 10.11.1786 (XI, 146). Volver al texto.

[22] IJ 1, 22.11.1786 (XI, 152). Volver al texto.

[23] IJ 3, 25.12.1787 (XI, 492-493). Volver al texto.

[24] IJ 1, 20.12.1786 (XI, 163). Volver al texto.

[25] IJ 2, 15-3-1787 (XI, 226). Volver al texto.

[26] IJ 3, 16.6.1787 (XI, 386). Volver al texto.

[27] IJ 3. 6.9.1787 (XI, 436). Volver al texto.

[28] IJ 3, inscripción de abril (XI, 600-601); *cf.* XIII, 180. Volver al texto.

[29] IJ 3, 22.9.1787 (XI, 440). Volver al texto.

[30] IJ 3, 11.4-1787 (XI, 598). Volver al texto.

[31] TF 2, 8 (X, 352). Volver al texto.

[32] F, 11.338-341. Volver al texto.

[33] F V, 294. Volver al texto.

[34] IJ 2, 24.11.1787 (XI, 478-479). Volver al texto.

[35] P I, 524s. Volver al texto.

[36] "Nota bene", P I, 526. Volver al texto.

[37] P I, 527. Volver al texto.

[38] D III, 364-365. Volver al texto.

[39] D III, 362-363. Volver al texto.

[40] P I, 509. Volver al texto.

[41] T 2, 1 (VI, 238). Volver al texto.

[42] TF 2, 8 (X, 346). Volver al texto.

[43] *Ibid.* 348. Volver al texto.

[44] Conversación 837 (XXII, 521). Volver al texto.

[45] Suplemento Vol. 2, 293. Volver al texto.

[46] 20.2.1809 (XXII, 538). Volver al texto.

[47] TF 3, 17 (X, 631). Volver al texto.

[48] *Ibid.* 632, 637. Volver al texto.

[49] TF 2, 9 (X, 402). Volver al texto.
[50] IJ 2 (XI, 343). Volver al texto.
[51] *Ibid.* 304. Volver al texto.
[52] IJ 3, anotación de dic. (XI, 505). Volver al texto.
[53] EA 2, 2 (IX, 146). Volver al texto.
[54] EA 2, 10 (IX, 212-213). Volver al texto.
[55] P I, 478. Volver al texto.
[56] IJ 2, 17.5.1787 (XI, 352). Volver al texto.
[57] III, 242. Volver al texto.
[58] MA 4, 17 (VII, 286). Volver al texto.
[59] IJ 2, 8.5.1787 (XI, 325-328). Volver al texto.
[60] T 2, 1 (VI, 245). Volver al texto.
[61] F, I.1549 (V, 189). Volver al texto.
[62] P I, 364. Volver al texto.
[63] TF 4, 16 (X, 731-732). Volver al texto.
[64] XII, 493. Volver al texto.
[65] VI, 410. Volver al texto.
[66] VI, 411. Volver al texto.
[67] VI, 439. Volver al texto.
[68] VI, 443. Volver al texto.
[69] 1, 2 (IX, 16). Volver al texto.
[70] 1, 12 (IX, 9). Volver al texto.
[71] 1, 16 (IX, 117). Volver al texto.
[72] 2, 12 (IX, 228). Volver al texto.
[73] 1, 13 (IX, 101). Volver al texto.
[74] 2, 16 (IX, 254). Volver al texto.
[75] 1, 14 (IX, 106); 2, 6 (IX, 177). Volver al texto.
[76] 2, 12 (IX, 231). Volver al texto.
[77] 1, 9 (IX, 78). Volver al texto.
[78] 1, 11 (IX, 94); 2, 13 (IX, 239). Volver al texto.
[79] 2, 14 (IX, 243). Volver al texto.
[80] 2, 14 (IX, 244). Volver al texto.
[81] I, 17 (IX, 126). Volver al texto.
[82] 1, 17 (IX, 126). Volver al texto.
[83] 2, 9 (IX, 205). Volver al texto.
[84] 2, 15 (IX, 251). Volver al texto.
[85] 2, 14 (IX, 246). Volver al texto.
[86] 2, 17 (IX, 259-261). Volver al texto.
[87] 2, 1 (IX, 239). Volver al texto.
[88] TF, 4, 16; después del gran pasaje sobre la renuncia, la necesidad

de renunciar a nuestra personalidad y abrazar una resignación permanente y total, pasa a hablar de Spinoza, y añade: "Pero no hay que pensar que hubiera podido suscribir totalmente sus escritos o ser un discípulo ciego" (X, 731-733). *Cf*. TF 3, 14: "Lo que me fascinaba particularmente de él [Spinoza] era el desinterés sin límites que resplandece en cada frase" (X, 684). Volver al texto.

[89] D III, 394. Volver al texto.

[90] D III, 397-398. Volver al texto.

[91] EA 2, 3 (IX, 148-149). Volver al texto.

[92] EA 2, 2 (IX, 144). Volver al texto.

[93] EA 2, 6 (IX, 181). Volver al texto.

[94] EA 2, 6 (IX, 181-182). Volver al texto.

[95] EA 2, 18 (IX, 270). Volver al texto.

[96] EA 2, 18 (IX, 274). Volver al texto.

[97] TF 1, 2 (X, 56). Volver al texto.

[98] MW2, 1 (VIII, 170-171). Volver al texto.

[99] *Ibid*. 174. Volver al texto.

[100] *Ibid*. 171. Volver al texto.

[101] *Ibid*. 171 172. Volver al texto.

[102] Véase Vol. IV, pp. 216-219 (trad. esp.). Volver al texto.

[103] MW 2, 1 (VIII, 179). Volver al texto.

[104] *Ibid*. 176-178. Volver al texto.

[105] MW 3, 11 (VIII, 434). Volver al texto.

[106] "La carta del pastor", etc., IV, 129. Volver al texto.

[107] *Ibid*. 128. Volver al texto.

[108] *Ibid*. 135. Volver al texto.

[109] *Ibid*. 137. Volver al texto.

[110] TF 2, 8 (X, 367). Volver al texto.

[111] Rechaza, pues, la doctrina del pecado original, ya que de este modo el hombre ya no puede intentar alcanzar (o contribuir a) su propia salvación; de ahí la inclinación de Goethe hacia el "pelagianismo" (TF 3, 15 (X, 694-695, 698)); *cf*. las "palabras clave" de Fausto: "Al hombre que se esfuerza en el recto empeño, / ¡a él podemos redimir! / Y si el Amor que mora arriba / Ha entrado en él. . ." (V, 520), y la observación a Eckermann, 21.12.1831 (XXIV, 504). Del mismo modo, condena toda educación que pretenda inculcar el sufrimiento cristiano sin incitar al niño a aprender una sana autodefensa (TF 1, 2 (X, 76-79)); y desaprueba los numerosos motivos que implican sufrimiento que se encuentran en el arte cristiano (IJ 1, 19.10.1786; XI, 113s.). Volver al texto.

[112] TF 1, 1 (X, 50). Volver al texto.

[113] TF 2, 7 (X, 318-24): Los sacramentos son los rasgos más elevados de la religión, el símbolo tangible de un favor y una gracia divinos extraordinarios". Goethe no quiso separarse de ninguno de los siete, ni siquiera de la Confesión, que tanto le habían mimado de niño. Volver al texto.

[114] EA 2, 15 (IX, 249). Volver al texto.

[115] EA 2, 2 (IX, 142). Volver al texto.

[116] "El judío eterno", IV, 240-241. Volver al texto.

[117] XIV, 263. Volver al texto.

[118] "He disfrutado. . todo lo agradable del ritual [en San Pedro], y sobre el resto he reflexionado en silencio. Nada me causó lo que la gente llama un "impacto" o me impresionó realmente, pero sí admiré todo', pues todo se desarrolla 'con gran gusto y perfecta dignidad' (IJ 3, 22.3.1788 (XI, 584)). Volver al texto.

[119] XI, 427. Volver al texto.

[120] Cuando María Antonieta cabalgó por Estrasburgo, todos los enfermos y cojos se mantuvieron fuera de la vista; y Goethe compuso "un pequeño poema francés, comparando la venida de Cristo, que parecía caminar por la tierra especialmente para los enfermos y cojos, con la llegada de la Reina, que rehuía a estos desafortunados" (TF 2, 9 (X, 400-401)). Y en "El judío eterno" representa a Cristo deambulando por la Alemania moderna, tanto católica como protestante, y "no reconocido por nadie"; en una secuela planeada de la epopeya debía haber habido una segunda crucifixión, una idea que se le ocurrió a Goethe en Italia, pues "mi alma fue invadida por la sensación de que todo rastro del cristianismo original ha desaparecido", dejando sólo "un paganismo barroco distorsionado" (IJ 1, XI, 133-134). Y cuando Goethe vio al Papa celebrando misa y "gesticulando y murmurando como un vulgar sacerdote", le asaltó el pensamiento: "¿Qué diría [Cristo]. (139). En Sicilia: "Desde hace mil ochocientos años, el cristianismo basa sus posesiones, su esplendor y sus fiestas solemnes en la miseria de sus primeros fundadores y de sus más fervientes creyentes" (IJ 2 (XI, 260)). Si viniera, lo crucificarían por segunda vez", le dice todavía el anciano a Eckermann (12.3.1828 (XXIV, 690)), pues, como dice la primera carta del Pastor: "En ninguna parte fue más suprimida la enseñanza de Cristo que en la Iglesia cristiana" (IV, 136). Volver al texto.

[121] IV, 238. Volver al texto.

[122] TF 1, 4 (X, 143-158: la historia más antigua de la humanidad, el

politeísmo original de la época patriarcal con su riqueza de material disponible para la ficción, el conflicto entre la religión natural y la revelada, su deseo de convertir la historia de José en una novela). TF 2, 7 (X, 303-304, sobre las luchas entre exégetas ortodoxos y liberales en la Universidad de Leipzig: "Yo estaba en el bando ilustrado. . . aunque no podía ocultarme a mí mismo que esta manera admirablemente racional de interpretar esas escrituras significaría al final la pérdida de su contenido poético así como profético"). En las "Notas" sobre el *Diván* hay un largo ensayo sobre Israel en el desierto (III, 504-523). Volver al texto.

123 D III, 504-505. Volver al texto.

124 TC XVI, 362. Volver al texto.

125 MW 2, 8 (VIII, 264). Volver al texto.

126 U 2, 26.5.1787 (XI, 357). Volver al texto.

127 XI, 509-523. Volver al texto.

128 XI, 513-514. Volver al texto.

129 MA 6 (VII, 388). Volver al texto.

130 VIII, 495-497 (entrecomillado). Volver al texto.

131 "Elementos", D III, 292. Volver al texto.

132 T 4, 2 (VI, 281). Volver al texto.

133 P II, 50. Volver al texto.

134 FV, 500. Volver al texto.

135 MW VIII, 315. Volver al texto.

136 EA 2, 5 (IX, 176). Volver al texto.

137 D III, 379. Volver al texto.

138 P II, 54. Volver al texto.

139 MW VIII, 8. Quedan atrapados en la fuerza "velocífera" (MW VIII, 312). Volver al texto.

140 *Véase* el poema que precede a *Años de vagabundeo, ibíd*. Volver al texto.

141 "Legado", P I, 514. Volver al texto.

f. El período final

1 Nietzsche: *Zaratustra* 3, *Die sieben Siegel*, ed. Schlechta 2, 475. Schlechta 2, 475. Volver al texto.

2 "Was ist das-die Philosophic?", 1955, p. 24. Volver al texto.

3 El libro de Michel, que aún hoy merece atención, sitúa el periodo moderno a partir de la Edad Media en su relación con el mito. Mombert le parece una promesa del retorno de la fuerza creadora del

mito. Volver al texto.

[4] He utilizado estas directrices para explicar el curso moderno de la historia en mi *Apokalypse der deutschen Seele* (1937-39). Volver al texto.

[5] C. G. Carus, "Welches sind die Anforderungen an eine künftige Bearbeitung der Naturwissenschaften?", 1822, en: *Biologie der Goethezeit*, ed. Ad. Ad. Meyer-Abich, 1949, p. 209; *cf.* p. 210; "La naturaleza y el propio yo, como emanaciones iguales de la más alta esencia". Volver al texto.

[6] *Cf.* Vol. Ill de esta obra, pp. 415 y ss., 465 y ss. (trad. esp.). Volver al texto.

[7] "Philosophische Kultur", 1911, p. 211. Volver al texto.

[8] "Zur Philosophic der Kunst", 1922, p. 145. Volver al texto.

[9] "Ruhm und Ewigkeit", Schlechta, II, pp. 1262-1263; *cf. Zaratustra* 3, "Der Genesende": "El anillo del Ser permanece eternamente fiel a sí mismo" (II, p. 463). Volver al texto.

[10] Conclusión del "Morgenrote", I, p. 1279. Volver al texto.

[11] "Die Geburt der Tragodie", I, pp. 62-63. Volver al texto.

[12] *Véanse* al respecto los excelentes análisis de Eugen Biser, *"Gott ist tot", Nietzsches Destruktion des christlichen Bewusstseins*, 1962, esp. pp. 49 y ss., donde habla del "concepto" anselmiano de Dios (como "valor límite de todos los contenidos concebibles del pensamiento") con referencia a Nietzsche. Volver al texto.

[13] II, p. 465. Volver al texto.

[14] *Friedrich Nietzsches Werke des Zusammenbruchs*, Rothe 1961, p. 321. Volver al texto.

[15] *Ibid.* Volver al texto.

[16] R. M. Rilke, Samtliche Werke (Insel Verlag, 1955s.), I, p. 767. Análisis más detallados en: *Apokalypse der deutschen Seele*, Vol. 3 (1939), pp. 193-315. Volver al texto.

[17] "Tagcbücher der Frühzcit" (Insel 1942). Nada existirá aparte de él [el artista-Dios]. . . Cuando haga un gesto, creará y lanzará al infinito muchos millones de mundos. . . No sé cómo madurarán otros mundos lejanos para convertirse en dioses. Pero para nosotros, el arte es el camino. . . Por eso siento que somos los antepasados de un dios" (pp. 139-140). Volver al texto.

[18] I, p. 364. Volver al texto.

[19] III, pp. 129-169; también "Glaubensbekenntnis" y "Christus am Kreuz", III, pp. 489-493. Volver al texto.

[20] Especialmente enfático: en el "Buch der Bilder": "Das Abendmahl"

(p. 388), en los "Neue Gedichte": "Der Ölbaum-Garten" (I, p. 492), el poema erótico sobre Magdalena, "pieta" (I, p. 494), "Gott im Mittelalter" (I, p. 502), de manera grotesca la "Auferstehung" (I, p. 524; también, en el "Buch der Bilder", "Das jüngste Gericht", que se le aparece al monje en oración como un desastre extremo que hay que conjurar a toda costa: I, pp. 415s; y el posterior 'Jüngstc Gericht', I, p. 575); en 'Der neuen Gedichte anderer Teil' de nuevo una serie de temas del Antiguo Testamento (I, pp. 562-571) y un crudo 'Kreuzigung' (I, p. 581), mientras que 'Der Auferstandene' (I, p. 582) lleva a cabo el tema del eros intransitivo. Otras escenas cristianas se encuentran en los "Spate Gedichte": "Himmclfahrt Maria" (II, p. 46), "Auferweckung des Lazarus" (II, p. 49), "Emmaus" (II, p. 55), "Christi Hollenfahrt" (II, p. 57), "Worte des Herrn an Johannes auf Patmos" (II, p. 108), etc. Volver al texto.

[21] I. Elegie, I, p. 685. Volver al texto.

[22] 7. Elegie, I, p. 713. Volver al texto.

[23] I, pp. 686-687. Volver al texto.

[24] I, p. 695. Volver al texto.

[25] I, p. 705. Volver al texto.

[26] I, p. 706. Volver al texto.

[27] I, p. 709. Volver al texto.

[28] I, p. 712. Volver al texto.

[29] I, pp. 718-719. Volver al texto.

[30] I, p. 715. Volver al texto.

[31] I, p. 721. Volver al texto.

[32] Eudo C. Masson, *R. M. Rilke. Sein Leben und sein Werk* (1946), pp. 96L, 100-103. Volver al texto.

[33] J. R. von Salis, *Rilkes Schweizer Jahre* (1936), p. 202. Volver al texto.

[34] Carta a Magda von Hattingberg, 18.2.1914: *Briefwechsel mil Benvenuta* (1954), p. 105. Volver al texto.

[35] 1ª parte. 8º soneto, I, p. 735. Volver al texto.

[36] "Es winkt zu Fuhlung", II, p. 93. Volver al texto.

[37] "Im Atemholen sind zweierlei Gnaden: / Die Luft einziehen, sich ihrer entladen. ...", Ill, p. 290. Volver al texto.

[38] 2, 1. Volver al texto.

[39] 1, 5. Volver al texto.

[40] 1, 3. Volver al texto.

[41] 1, 26. Volver al texto.

[42] II, p. 162. Volver al texto.

[43] Mason, op. cit., p. 126. Volver al texto.
[44] 2, 3. Volver al texto.
[45] 2, 10. Volver al texto.
[46] 2, 12. Volver al texto.
[47] 2, 13. Volver al texto.
[48] 2, 17. Volver al texto.
[49] 2, 19. Volver al texto.
[50] 2, 24. Volver al texto.
[51] 2, 21. Volver al texto.
[52] 2, 23. Volver al texto.
[53] 1, 7. Volver al texto.

3. Heidegger El camino de vuelta

[1] Citamos la obra de Heidegger: *Sein und Zeit*, 1927 (SZ), *Vom Wesen des Grundes*, 1929 (WG), *Kant und das Problem der Metaphysik*, 1929 (K, 2ª. edn. 1951), *Die Selbstbehauptung der deutschen Universitdt*, 1933 (U), *Was ist Metaphysik*?, 5ª edn. 1949 (M), *Vom Wesen der Wahrheit*, 4a edn. 1949 (WW), *Erlauterungen zu Hölderlins Dichtung*, 2ª edn. 1951 (H), *Platons Lehre von der Wahrheit, mit einem Brief über den Humanismus*, 1947 (P, 2ª ed. 1954), *Holzwege*, 1950 (HW), *Einfuhrung in die Metaphysik*, 1953 (E), *Vorträge und Aufstze*, 1954 (V), *Identität und Differenz*, 1957 (Id), *Gelassenheit*. '959 (G), *Unterwegs zur Sprache*, 1959 (S), *Was ist das-die Philosophic*?, 1956 (Ph), *Hehel-der Hausfreund* (HH, 2ª ed. 1958), *Der Satz vom Grund*, 1957 (SG), *Nietzsche*, I/II, 1961 (N). Volver al texto.
[2] *Véase* más arriba, p. 000. Volver al texto.
[3] M, p. 10; el mismo rechazo en las pp. 133-135: lo que se piensa en términos griegos debe pensarse "en términos aún más griegos". Volver al texto.
[4] E, p. 29. Volver al texto.
[5] SZ, pp. 19-27. Volver al texto.
[6] *Ibídem*, p. 26. Volver al texto.
[7] S, p. 109. Como lo que es más grande, el principio ya ha avanzado prolépticamente más allá de todo lo que está por venir y, por tanto, también más allá de nosotros": U, p. 11. Volver al texto.
[8] S, p. 124. Volver al texto.
[9] M, p. 37. Volver al texto.
[10] P, pp. 55-56; E, p. 33. Allí donde la filosofía se convierte en ἐπιστήμη y ésta, a su vez, en una cuestión de escuelas, "se abandona

el pensamiento": P, p. 106. Volver al texto.

[11] E, p. 155. Volver al texto.

[12] P, p. 103. Volver al texto.

[13] P, p. 99. El único intento de Heidegger de ir más allá del idealismo utilizando categorías del idealismo ("síntesis") fue su libro sobre Kant, pero renegó de él por "erróneo" e incorregible en el prefacio a la segunda edición. Volver al texto.

[14] Id, pp. 38-39. Volver al texto.

[15] HW, p. 247. Esto no impide a Heidegger seguir y explicar el pensamiento de Hegel con la mayor reverencia y competencia: HW, pp. 105-192; sobre la constitución onto-teológico-lógica de la metafísica: Id, pp. 35-73. Volver al texto.

[16] P, p. 87; S, p. 95. Volver al texto.

[17] P, p. 98. Volver al texto.

[18] P, p. 41. Volver al texto.

[19] E, p. 48. Volver al texto.

[20] P, pp. 87-88. Volver al texto.

[21] Heidegger no niega esto, sino que pretende más bien que el "asombro" como ἀρχή gobierne "cada paso de la filosofía": Ph, p. 39. Volver al texto.

[22] M, p. 38. Volver al texto.

[23] Karl Löwith, en *Heidegger, Denker in dürftiger Zeit* (1953), ha expuesto claramente las contradicciones e incompatibilidades de los dos períodos y, por tanto, también la esencia del "viraje" del "Dasein" al "Sein", esp. pp. 21-42. Volver al texto.

[24] P, pp. 68s. Volver al texto.

[25] Interpretación de la "naturaleza" de Hölderlin en el sentido de φύσις: H, pp. 54s; sistemáticamente en E, pp. nf; *cf*. SG, p. 102. Volver al texto.

[26] E, p. 47. Volver al texto.

[27] E, p. 47. Volver al texto.

[28] Pero Lowith ha mostrado correctamente que la interpretación que Heidegger hace de Nietzsche es cuestionable y, si se atiende a la forma final que adopta Nietzsche en su conjunto, errónea: *op. ext.*, pp. 73-110. Volver al texto.

[29] "Wozu Dichter", H, pp. 248-295. Volver al texto.

[30] "Die Sprache", S, pp. 11-33, "Die Sprache im Gedicht", S, pp. 37-82. Volver al texto.

[31] "El acto del poeta de dar nombres tiene la misma procedencia" que "el enunciado del pensador". . el pensador pronuncia el Ser. El poeta

nombra lo sagrado": M, p. 46, *Cf*. Ph, p. 45; E, p. 20; P, pp. 112, 117. Volver al texto.

[32] M, p. 42. Volver al texto.

[33] P, p. 86, H, pp. 75-143. Volver al texto.

[34] M, p. 44; G, pp. 66-67. Volver al texto.

[35] M, pp. 44-45. Volver al texto.

[36] Esta es la quintaesencia de la "Carta sobre el humanismo": la verdad está en el Ser, no principalmente en el hombre. Volver al texto.

[37] M, p. 45. Volver al texto.

[38] SZ, p. 38. Volver al texto.

[39] WW, p. 11. Volver al texto.

[40] WW, pp. 6-7; WG, p. 6 Volver al texto.

[41] P. p. 113. Volver al texto.

[42] SG, p. 93: 'Sólo *Seiendes* "es" el "es" mismo, el "*Sein*" "no es".' Volver al texto.

[43] M, p. 44. Volver al texto.

[44] Como a Plotino se le suele asignar un lugar dentro de la tradición platónica, y esto cuenta como "olvido del Ser" para Heidegger -algo que en realidad no es el caso de Plotino-, Heidegger prefiere comenzar primero con los presocráticos. Volver al texto.

[45] M, pp. 8-9; P, pp. 65, 76; E, p. 31; S, pp. 109, 116; G, p. 39. Volver al texto.

[46] E, p. 22. Volver al texto.

[47] M, p. 33. Volver al texto.

[48] P, p. 78. Volver al texto.

[49] S, p. 148. Volver al texto.

[50] E, p. 60. Volver al texto.

[51] VA, pp. 170-172, con referencia aquí a G, p. 54, S, pp. 22-23, HH, p. 18. Volver al texto.

[52] M, p. 41. Volver al texto.

[53] P, p. 80. Volver al texto.

[54] S, pp. 114-117. Volver al texto.

[55] S, p. 255. Volver al texto.

[56] S, p. 258. Volver al texto.

[57] VA, p. 204. Volver al texto.

[58] M, p. 44. Volver al texto.

[59] S, p. 24. Volver al texto.

[60] S, p. 135. Volver al texto.

[61] P, p. 84. Volver al texto.

[62] P, p. 79; E, pp. 62-63. Volver al texto.

[63] "En realidad es el habla la que habla, no el hombre. El hombre habla sólo en la medida en que corresponde (*ent-spricht*) al habla (*Sprache*) en cada ocasión": HH, p. 34; S, pp. 12s. y 20. Volver al texto.

[64] S, p. 70. Volver al texto.

[65] Ph, p. 44. Volver al texto.

[66] P, p. 79. Volver al texto.

[67] HH, p. 32; VA, pp. 187s. Volver al texto.

[68] Heidegger cuenta que su primer cuestionamiento se refería al habla: S, pp. 92-93. Volver al texto.

[69] S, p. 262. Volver al texto.

[70] S, p. 149. Volver al texto.

[71] "El acto de nombrar no distribuye títulos, ni emplea palabras, sino que llama a la palabra": S, p. 21. Volver al texto.

[72] WW, pp. 14-15. Volver al texto.

[73] WW, pp. 16-18. Volver al texto.

[74] E, p. 16. Volver al texto.
[75] S, p. 70, traducirá "piadoso" por "sumiso". Volver al texto.
[76] M, p. 45. Volver al texto.
[77] G, p. 34 (con una referencia a Eckhart, "de quien sin embargo puede aprenderse mucho bien"), p. 51. Volver al texto.
[78] M, p. 42. Volver al texto.
[79] M, p. 46. Volver al texto.
[80] M, p. 265. Volver al texto.
[81] S, pp. 52, 58. Volver al texto.
[82] G, p. 62. Volver al texto.
[83] S, pp. 58 y ss. Volver al texto.
[84] S, p. 66. Volver al texto.
[85] M, p. 45. Volver al texto.
[86] P, p. 90. Volver al texto.
[87] P, p. 75. Volver al texto.
[88] M, p. 44. Volver al texto.
[89] M, p. 46. Volver al texto.
[90] S, p. 73. Volver al texto.
[91] G, pp. 66-67. Volver al texto.
[92] S, p. 69. Volver al texto.
[93] S, p. 241. Volver al texto.
[94] S, pp. 254-255. Volver al texto.
[95] M, pp. 42, 44. Volver al texto.
[96] G, p. 49. Volver al texto.
[97] Sobre el tiempo de Ser; M, p. 16. Volver al texto.
[98] Id, p. 23. Volver al texto.
[99] S, p. 127. Volver al texto.
[100] SZ §63s., 310s.; S, pp. 150s. Volver al texto.
[101] M, p. 44. Volver al texto.
[102] M, p. 45. Volver al texto.
[103] E, p. 7. Volver al texto.
[104] P, p. 111. Volver al texto.
[105] SG, p. 68. Volver al texto.
[106] SG, pp. 100-101. Volver al texto.
[107] "An eine Lampe", citado SG, p. 102. Volver al texto.
[108] S, pp. 140-142. Volver al texto.
[109] S, pp. 152-153. Volver al texto.
[110] G, pp. 40-46. Volver al texto.
[111] E, pp. 78-79. Volver al texto.
[112] WW, p. 19. Volver al texto.

[113] WW, pp. 20-21. Volver al texto.

[114] P, p. 112. Volver al texto.

[115] WW, p. 22. Volver al texto.

[116] P, p. 78. Volver al texto.

[117] Ph, p. 65. Volver al texto.

[118] P, p. 81; G, p. 59; Ph, p. 18. Volver al texto.

[119] Sec my *Kosmische Liturgie* (2ª ed. 1961), pp. 292s, 523, 530, Migne, Patr. Gr. 91, 1048-1049A. Volver al texto.

[120] Véase más arriba, p. 000. Volver al texto.

[121] Sec Vol. III de esta obra, pp. 247-273 (trad. esp.). Volver al texto.

[122] S, pp. 118, 126. Volver al texto.

[123] s, pp. 62s. Volver al texto.

[124] S, p. 71. Volver al texto.

[125] S, pp. 42. 46. Volver al texto.

[126] SG, p. 101. Volver al texto.

[127] M, pp. 29-30. Volver al texto.

[128] E, p. 47. Volver al texto.

[129] M, p. 11. Volver al texto.

[130] Id, p. 60. Volver al texto.

[131] Sobre una alteración silenciosa del texto en este sentido entre la cuarta y la quinta edición de *Was ist Metaphysik?, cf*. Löwith, *op. cit.*, pp. 39-40. Volver al texto.

[132] G, p. 65, *cf*. p. 66. Volver al texto.

[133] S, p. 155; *cf*. S, p. 256: "El habla necesita del habla humana". Volver al texto.

[134] E, pp. 47-48. Volver al texto.

[135] Id, p. 30. Volver al texto.

[136] G, p. 60. Volver al texto.

[137] M, p. 12. Volver al texto.

[138] P, pp. 71, 84. Volver al texto.

[139] Como "Sein *des Seienden*" o como "Seiendes *des Seins*": Id, p. 59. Volver al texto.

[140] Id, pp. 52s. La respuesta decisiva a la pregunta la da Gustav Siewerth, *Das Schicksal der Metaphysik von Thomas zu Heidegger* (1959), cap. 21: "Wie kommt Gott in die Philosophic", pp. 463-508. Volver al texto.

[141] P, p. 101; GT, p. 28: "El propio cuestionamiento se convierte en la forma más elevada de conocimiento", U, p. 12. Volver al texto.

[1] Descartes, *Oeuvres et Lettres*, ed. André Bridoux. André Bridoux (Pléiade, Gallimard 1952). *Regies pour la direction de I'esprit* =RE*; Discours de la Methode* = *D; Méditations* = M; las *Résponses anexas=1* Rp, 2Rp, etc.; *Principes de la philosophic* = P; *Traité de t'homme* = T; *Recherche de la Verite* (fragmento) = RV; *Lettres* = L. Volver al texto.

[2] M, Abrégé 262. Volver al texto.

[3] 2 Rp 370. Volver al texto.

[4] 1 M 267; *cf*. P 1, 571. Volver al texto.

[5] RV 888. Volver al texto.

[6] 3 M 284. Volver al texto.

[7] P 571. Volver al texto.

[8] 2 Rp 367. Volver al texto.

[9] *Ibídem*. El concepto se repite inmediatamente. Volver al texto.

[10] 5 M 315. Volver al texto.

[11] 1 Rp 355, 357. Volver al texto.

[12] P 576. Volver al texto.

[13] 2 Rp 371 y con frecuencia. Volver al texto.

[14] RE 43. Volver al texto.

[15] P 1, 6; 573. Volver al texto.

[16] 6 M 328. Volver al texto.

[17] 4 D 142. Volver al texto.

[18] P 1, 5; 572. Volver al texto.

[19] "Las ideas claras y distintas no pueden ser más que verdaderas": D 152 y muy a menudo. Volver al texto.

[20] 2 M 278. Volver al texto.

[21] 4 D 147; 2 M 275. Volver al texto.

[22] 2 M 277. Volver al texto.

[23] L (19.1.1642) 1142; 4 M 148: "une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser" (una sustancia cuya esencia o naturaleza consiste únicamente en pensar). Volver al texto.

[24] L (3.1638) 1003-1004; RV 896. Volver al texto.

[25] RV 892. Volver al texto.

[26] RE 43s; *intuitus mentis*: L 1060. Volver al texto.

[27] "Aucun syllogisme": 2 Rp 375 y con frecuencia. Volver al texto.

[28] L (16.10.1639) 1059. Volver al texto.

[29] RV 899. Volver al texto.

[30] 4 D 148. Volver al texto.

[31] "Je suis comme un etre entre Dieu et le neant" (Soy como un ser entre Dios y la nada): 4 M 302. Volver al texto.

[32] 3 M 297-298. Si yo estuviera solo y fuera independiente de todos los demás, es decir, de tal manera que hubiera podido poseer por mi propia fuerza la pequeña medida de Ser perfecto que hubiera podido poseer, entonces también habría podido darme todo lo demás de lo que tenía conciencia de carecer, y así yo mismo habría sido infinito, eterno, inamovible, omnisciente y todopoderoso". 4 D 149; del mismo modo, 3 M 296. Volver al texto.

[33] *Véase,* por ejemplo, 2 Rp 372, P 1, 13-18. Volver al texto.

[34] "Hay más realidad objetiva en la idea de sustancia que en la idea de accidente, y más en la idea de sustancia infinita que en la de sustancia finita". 2 Rp 394-395; *cf.* 3 M 290. Volver al texto.

[35] 2 Rp 371. Volver al texto.

[36] 3 M 290-291, 294. Volver al texto.

[37] 3 M 295-296, donde toma posición de antemano contra el idealismo posterior: "Je comprends fort bien que l'etre objectif d'une idee ne peut etre produit par un etre qui existe seulement en puissance" (Comprendo perfectamente que el ser objetivo de una idea no puede ser producido por un ser que sólo existe en potencia). Volver al texto.

[38] 3 M 299. Volver al texto.

[39] 4 D 152. Volver al texto.

[40] 2 Rp 374-375: "cette puissance que j'ai de comprendre qu'il y a toujours quelque chose de plus a concevoir" (este poder que tengo de comprender que siempre hay algo más que concebir): es la fórmula de Anselmo, que ya hemos encontrado en diversas adaptaciones a lo largo de nuestro camino por la historia. Volver al texto.

[41] 3 M 299-300. Volver al texto.

[42] *Ibid.* 300. Volver al texto.

[43] 'Cc traite qui regardc la Gloire dc Dieu' (este tratado que se ocupa de la gloria de Dios): L (7.1640) 1074; *cf.* 2 Rp 366; 'La Gloire de Dieu a laquelle tout ceci se rapporte' (la gloria de Dios con la que se relaciona todo esto): carta adjunta a M 259. Volver al texto.

[44] L (27.4.1637?) 963-964. Volver al texto.

[45] 4 D 151; 3 M 286. Volver al texto.

[46] L (24.12.1640?) 1105. Volver al texto.

[47] 4 M 301, y ya 4 D 151; *cf.* L (3.1637) 962. Volver al texto.

[48] 5 M 315. Volver al texto.

[49] *Cf.* lo dicho anteriormente sobre Suárez, pp. 000. Volver al texto.

[50] 4 Dh8, 151. Volver al texto.

[51] 4 M 305: 'II n'y a que la seule volonté que j'experimente en moi

etre si grandc, que je ne concois point l'idee d'aucune autre plus ample et plus etendue: en sorte que c'est elle principalement qui me fait connaitrc que je porte l'image et la ressemblance de Dieu' (Sólo hay una voluntad que experimento en mí tan fuerte que no concibo en absoluto la idea de otra voluntad más amplia y más ancha: de modo que es principalmente ésta la que me hace saber que llevo la imagen y la semejanza de Dios). *Cf*. 306, 307: todo error proviene de que la voluntad es más amplia que el entendimiento, de modo que "postulo" cosas que no conozco con suficiente claridad. Volver al texto.

[52] El "Tú" del prójimo entra igualmente en la categoría de las cosas del mundo exterior que podrían ser un sueño, 4 D 151: todas las "ideas" que no son más perfectas en el Ser que mi "yo" podrían haber sido producidas por mí mismo; esta categoría incluye no sólo las ideas de las cosas de la naturaleza, sino también las de mis prójimos: 3 M 291-292. El problema de la intersubjetividad no se plantea, sino que se presupone como un hecho: "car tous les hommes ayant une meme lumiere naturelle, ils semblement devoir tous avoir les memes notions. ..." (ya que todos los hombres tienen la misma luz natural, parece que todos deben tener las mismas nociones), L (16.10.1639) 1059. Volver al texto.

2. Spinoza

[1] Spinoza, *Opera. Im Aufirag der Heidelherger Akademie der Wissenschaften* ed. Carl Gebhardt, 4 vols. Carl Gebhardt, 4 vols. (Heidelberg, C. Winter, sin fecha). La *Ethica* (en Vol. II) citada por *Pars* y *Propositio* (por ejemplo, Ill, 2); *Definitio* = df, *Axioma* = ax; *Demonstratio* = d; *Scholium* = sch; *Corollarium* = c. Volver al texto.

[2] II 49 sch. Volver al texto.

[3] Este último punto se justifica detalladamente en I 15 sch. Volver al texto.

[4] *Cf*. Vol. Ill de esta obra, p. 189 (trad. esp.). Volver al texto.

[5] II df 3. Volver al texto.

[6] II df 4. Volver al texto.

[7] I df 7. Volver al texto.

[8] I df 7. Volver al texto.

[9] I 33. Volver al texto.

[10] *Ibid*. sch. 1. Volver al texto.

[11] *Ibid. sch. 2; cf. II* 3. Volver al texto.

[12] Adición a II ax 5 (Gebhardt II 86). Volver al texto.

[13] II 3 sch. Volver al texto.

[14] 39 y ss. Volver al texto.

[15] III df 3: *si. . harum affectionum adaequata possimus esse causa, turn per affectum actionem intelligo, alias passionem. Cf. Generalis Definitio* al final de III. Sobre la forma de la toma de posesión activa: III 1 d. Volver al texto.

[16] *Conatus sese conservandi primum et unicum est virtutis fundamentum*, IV 22 c. Volver al texto.

[17] *Sibi parere*. V 41 sch. Volver al texto.

[18] IV apéndice 8. Volver al texto.

[19] *Ibid*, apéndice 9f. Volver al texto.

[20] IV 41 d. Volver al texto.

[21] V 17 d, c. Volver al texto.

[22] V 19. Volver al texto.

[23] V 32 c, V 33. Volver al texto.

[24] V 36. Volver al texto.

[25] *Ibid*. c. Cuando Spinoza dice: *Mentis amor intellectualis erga Deum est ipse Dei Amor quo Deus seipsum amat*, se trata (en el panteísmo filosófico) de la misma doctrina que la de Karl Barth en el teopanismo teológico, porque en cada caso se rechaza la única posición mediadora posible de la *analogia entis*. Una vez más, sin embargo, debemos llamar la atención sobre la peligrosa cercanía a Fénelon. Leibniz será consciente de ello y tratará de evitar el peligro. Volver al texto.

[26] IV apéndice y con frecuencia. Volver al texto.

[27] IV apéndice 26. Volver al texto.

[28] IV 50. Volver al texto.

[29] IV 53, *cf*. IV apéndice 22. Volver al texto.

[30] IV 54. Volver al texto.

[31] III 30 sch.; IV 58. Volver al texto.

[32] V 36 sch. Volver al texto.

3. Leibniz

[1] Las obras de Leibniz se citan a partir de la edición facsímil (1959) de la *Opera philosophica omnia* de J. E. Erdmann (1840), que ahora incluye, *entre otros,* el *Discours de Metaphysique*. (Referencias a números de página y columnas a, b.) Utilizamos además la edición de Gerhardt (= G), *Die Philosophischen Schriften von* G. *W. Leibniz*, 7 vols., 1875-1890.

Algunas abreviaturas: *Discours de Metaphysique* = DM (con párrafo);

Essai de Theodicee-Th (con párrafo); *Principes de la Nature et de la Grace, fondes en Raison* = NG (con párrafo). Volver al texto.

[2] Carta a Remond de Montfort (10.1.1714) 702a. Volver al texto.

[3] DM 21 (826). Así, los mecanicistas 'qui s'attachent a expliquer la beaute de la divine Anatomie' (que insisten en explicar la belleza de la Anatomía divina) no deben burlarse de los finalistas, como éstos no deben despreciar a los mecanicistas. Mientras que 'el camino de las causas efectivas es directo, pero. . . bastante difícil, cuando se trata de los entes individuales', de modo que el filósofo retrocede ante él; 'el camino de las causas finales es más fácil y permite ver con más frecuencia verdades importantes y útiles que habría que buscar durante mucho tiempo por el otro camino; la anatomía puede ofrecer ejemplos significativos de ello'. Volver al texto.

[4] En la carta a Jakob Thomasius 48-54. Volver al texto.

[5] 70 a. Volver al texto.

[6] 70 b. Volver al texto.

[7] *Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis* (1648), 79-81. Volver al texto.

[8] *De ipsa Natura sive de Vi insita actionibusque creaturarum* (1698), 154-160. Volver al texto.

[9] M§7. Volver al texto.

[10] M§18. Volver al texto.

[11] En la "teoría de la preformación", con referencia a A. van Leeuwenhoek, por ejemplo, Tom §91, M §74. Volver al texto.

[12] A Remond 702 a, b. Volver al texto.

[13] A un amigo sobre el cartesianismo (1695) 123 b. Volver al texto.

[14] *Véase, por ejemplo, Préceptes pour avancer les Sciences*, 165-171. *Discours touchant la Methode et la Certitude et l'Art d'inventer, pour finir les disputes et pour faire en peu de temps de grands progress*, 172-176. Volver al texto.

[15] NG §18 (718 b). Volver al texto.

[16] *Schreiben an Gabriel Wagner vom Nutzen der Vernunftkunst oder Logik*, 421 b. Volver al texto.

[17] Leibniz se embriaga con el pensamiento del eterno progreso de la cultura, y encuentra en él la más alta belleza: In cumulum etiam *pulchritudinis* perfectionisque operum divinorum progressus quidam perpetuus liberrimusque totius universi est agnoscendus, ita ut ad majorem semper cultum procedat. Quemadmodum nunc magna pars terrae nostrae *culturam* recepit, et recipiet magis magisque" (el progreso perpetuo y totalmente libre de todo el universo debe ser

reconocido también en la cima más alta de la *belleza* y perfección de las obras divinas. Del mismo modo, la gran parte de nuestro mundo recibe ahora *la cultivación*, y la recibirá cada vez más). Si se objetara que el mundo se convertiría así en un paraíso, Leibniz respondería que en el abismo de las cosas permanece un Ser cada vez más adormecido que "ha de ser despertado", "nec perinde unquam ad terminum pergressus perveniri" (por lo que nunca se llegaría al final del progreso), 150 b. Volver al texto.

[18] *Consideraciones sobre la doctrina de un espíritu universal* (1702), 178-182. Volver al texto.

[19] §4 (I). Volver al texto.

[20]§13f. (3). Volver al texto.

[21] DM §9 (819-820). Volver al texto.

[22] 147 a, b. Volver al texto.

[23] *Cf*. el scholion al esbozo *Quod Ens Perfecissium existit* (G VIII, 261-262), que Leibniz leyó ante Spinoza en La Haya. Volver al texto.

[24] CD § 24-27, que termina en §42 (654 b-655 a, 656 a). Volver al texto.

[25] DM §37 (833 b). Volver al texto.

[26] 670 a, b. Volver al texto.

[27] *De Rerum Originatione redicali*, 148 a. La ley puede formularse así: *ut maximus praestetur effectus minitno sumptu* (que se proporcione el mayor efecto al menor coste), 147 b. Cabe preguntarse si esta "economía" en el quehacer divino no expresa de hecho precisamente la dimensión cristiana del amor de Dios, es decir, los "costes" de la pasión de Jesús. Volver al texto.

[28] *Discours sur la Confortnite de la Foi avec la Raison* (como introducción a la *Teodicea*): La Raison est l'enchainement des Vérités, mais *patticulièrment*. . . sans être aidée des lumières de la Foi' (la razón es el encadenamiento de las verdades, pero *particularmente*. . . sin las ayudas dadas por las luces de la Fe), 479 a. Volver al texto.

[29] CD §33-39 (655), 2ª y 3ª parte de *la Théodicée*. Volver al texto.

[30] CD §110-112. Volver al texto.

[31] CD §87. Volver al texto.

[32] CD §48, 133; *cf*. NG §18 (718 a). Volver al texto.

[33] §74 y siguientes. Volver al texto.

[34] CD §76-78, *cf*. §117. Sobre la justicia de Dios, que incluye equidad y misericordia: §50. Volver al texto.

[35] CD §131. Volver al texto.

[36] CD §134. Volver al texto.

[37] CD §49. Volver al texto.

[38] DM §31 (830 b-831 a). Volver al texto.

[39] *Von der Glückseligkeit*, 673 a. Volver al texto.

[40] DM §32 (831 a). Volver al texto.

[41] DM §35 (832 b). Volver al texto.

[42] NG §15 (717 b); M §87 (712), "harmonie entre le regne physique et le monde *moral* de la *grace*" (armonía entre el reino físico y el mundo *moral de la gracia*). Volver al texto.

[43] DM §36 (833 a). Volver al texto.

[44] DM §35 (832 b): 'sa gloire [externe] et notre culte ne saurait rien ajouter a sa satisfaction, la connaissance des creatures n'etant qu'unc *suite* de sa souveraine et parfaite felicite' (su gloria [externa] y nuestro culto no podrían añadir nada a su satisfacción, ya que el conocimiento de las criaturas es sólo una *consecuencia* de su soberana y perfecta felicidad). Volver al texto.

[45] Sobre las características generales: 164 b. Volver al texto.

[46] *De vera methodo Philosophiae et Theologiae*, 109 a. Volver al texto.

[47] 110 b. Volver al texto.

4. Malebranche

[1] Malebranche, *Oeuvres Completes*, Vols. 1-20 (Vrin 1858f), en la medida en que se han publicado; de lo contrario, se utilizan ediciones más antiguas. Volver al texto.

[2] Dios es el Ser absoluto que se conoce a sí mismo y todo lo imitable en sí mismo. Tomo 15, 21-22. 'La idea de Dios o del Ser como tal, del Ser infinito, no es una mera construcción del pensamiento'. . ya que es evidente 'que el Ser (no digo, un ser particular existente) tiene su existencia por sí mismo, y que el Ser no puede ser sin realidad, ya que es imposible y contradictorio afirmar que el verdadero Ser es sin existencia'. *Recherche de la Verite*, IV/II §2 (Vol. 2, 95). Volver al texto.

[3] *Recherche III/2*, 7 §2 (Vol. 1, 449). Volver al texto.

[4] *Médit. Chrét.* IV, 7-8 (vol. 10, 38-39); *Traité de l'Amour de Dieu* [vol. 14, 7-8]. Volver al texto.

[5] *Entretiens sur la Metaphysique* I y II. Volver al texto.

[6] *Discours de Metaphysique* (Erdmann 829a) y otras obras sobre Malebranche. Volver al texto.

[7] "Deus est enim lumen illud quod illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum. Et Veritas quae intus nobis loquitur, cum

aeternae certitudinis theoremata intelligimus ipsa Dei vox est, quod etiam [junto a Aristóteles] notavit D. Augustinus' (Porque Dios es esa luz que ilumina a todo hombre que viene a este mundo. Y la verdad que habla dentro de nosotros cuando comprendemos los teoremas de la certeza eterna, es la elección misma de Dios, como señaló San Agustín) (Erdmann 82b). Volver al texto.

c. Kant

[1] Obras completas de Immanuel Kant en seis volúmenes, edición Grossherzog Wilhelm Ernst (cd. Felix Gross), Insel, Leipzig, 1921. Algunas abreviaturas: *Kritik der reinen, der praktischen Vernunft, der Urteilskraft* = KrV, KpV, KU; *Anthropologic* = A; *Streit der Fakult'aten* = StF; *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels etc*.-ThH*; Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* = GMS; *Die Metaphysik der Sitten* = MS; *Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft* = RGV. Volver al texto.

[2] KU §5 (Vol. 6, 61). *Cf*. §29: La expresión "belleza o sublimidad intelectual" "no es del todo correcta, porque se trata de formas estéticas de representación que, si fuéramos meras inteligencias. . no se encontrarían en absoluto en nosotros" (6, 136). Volver al texto.

[3] KpV, conclusión (5, 302). Volver al texto.

[4] TdH III, conclusión (2, 421-422). Volver al texto.

[5] Tom 11, 7 (2, 353). Volver al texto.

[6] KU (6, 13s). Volver al texto.

[7] A I, 2 §71 (1, 435). Volver al texto.

[8] Puesto que el Kant posterior reduce la visión estéticamente sublime del cielo a lo que verdaderamente es visto por el sentido, excluyendo lo que el entendimiento presume leer en esta visión: KU (6, 135). Volver al texto.

[9] Kant había partido en su primera obra de este concepto leibniziano de potencia: "Pensamientos relativos a la verdadera estimación de las potencias vivas y a la valoración de las pruebas que Herr von Leibniz y otros mecanicistas han utilizado en la controversia" (1746). Las potencias provocan su propio espacio: §9 y 10 (2, 30-32); así 'la dimensión de la extensión derivará de las leyes según las cuales las sustancias, gracias a sus potencias esenciales, buscan unirse'. Así todavía en ThH II, 7 (2, 355): '. . . la coexistencia que hace el espacio ligando las substancias por dependencias mutuas', y en la *Monadologia physica* (1756), Proposición 6: 'Monas spatiolum praesentiae suae

definit non pluralitate partium suarum substantialium, sed sphacra activitatis. ..." (la mónada define el pequeño espacio de su presencia, no por la pluralidad de sus partes sustanciales, sino por la esfera de actividad) (4, 63). Volver al texto.

[10] Tom II, 8 (2, 390). Volver al texto.

[11] *Ibid*. 384, *cf*. III (417). Volver al texto.

[12] *Ibid*. 389. Volver al texto.

[13] *Ibid*. III (411). Volver al texto.

[14] *Ibid*. (411). Volver al texto.

[15] *Ibid*. (412). Para que "la perfección del mundo de los espíritus. . debería crecer y desarrollarse en una secuencia correcta de etapas según la proporción de sus distancias al sol" (413). Volver al texto.

[16] *Ibid*. (419-420). Volver al texto.

[17] *Ibid*. II, 7 (3 56s.). La creación nunca está terminada. Ha comenzado una vez, pero nunca terminará" (362). Volver al texto.

[18] La palabra vuelve una y otra vez (361, 365, donde habla también de la "capacidad inagotable de generación"). Volver al texto.

[19] Conclusión de II (381). Volver al texto.

[20] *Ibid*. Ill (413). Volver al texto.

[21] *Ibid*. II, 7 (367). Volver al texto.

[22] *Ibid*. (370). Volver al texto.

[23] *Ibid*. (368). Volver al texto.

[24] *Ibid*. (371). Volver al texto.

[25] *Ibid*. (390). Volver al texto.

[26] *Ibid*. II, 8 (400). Volver al texto.

[27] *Ibid*. II, 7 (377-378). Volver al texto.

[28] *Ibid*. (379). Volver al texto.

[29] *Ibid*. (370-371). Volver al texto.

[30] Segunda *Erdbebenschrift* (1756) (2, 484-485). Volver al texto.

[31] Tercer *Erdbebenschrift* (2, 530-531). Volver al texto.

[32] La cuestión de si la Tierra envejece, considérese desde el punto de vista físico (2, 467-468). Volver al texto.

[33] 1, 156, 160. Volver al texto.

[34] 4, 282f. Volver al texto.

[35] 4, 129f. Volver al texto.

[36] Kant menciona esto último explícitamente al final del texto: 4, 312. Volver al texto.

[37] KrV II, 4 (3, 639). Ya en 1763, Kant había hablado de la metafísica como de un "abismo sin fondo" y de un "océano oscuro sin orillas y sin faros" (4, 115). Volver al texto.

[38] KrV II, 1, 1 (3, 543). Volver al texto.

[39] *Ibid.* II, 1, 2 (579). Volver al texto.

[40] Primera frase de la introducción a KrV (3, 35). Volver al texto.

[41] El principio se expresa claramente por primera vez en el último texto precrítico, *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* (1770) (4, 327-368). Volver al texto.

[42] Primera frase del prefacio a la primera edición de KrV (6, 690). Volver al texto.

[43] KrV II, 1, 2 (3, 575). Volver al texto.

[44] *Ibid.* 3, 577. Volver al texto.

[45] KrV II, 1, 1 (3, 560). Volver al texto.

[46] Este principio, enunciado por la razón práctica, vale primero y especialmente de la razón teórica. GMS 2 (5, 55). Volver al texto.

[47] KrV II, 1, 2 (3, 581). Volver al texto.

[48] *Ibid.* II, 2 (3, 600-601). Volver al texto.

[49] *Ibid.* II, 1, 2 (3, 564). Volver al texto.

[50] GMS 2 (5, 56). Volver al texto.

[51] KrV I, Dialektik II, 2, 2, 2 (3, 354s., 418s.). Volver al texto.

[52] *Cf.* Vol. II, p. 228 (trad. esp.). Volver al texto.

[53] GMS 3 (5, 101). Volver al texto.

[54] KrV II, 1, 2 (3, 565). Volver al texto.

[55] RGV 3, 5 (6, 516). Volver al texto.

[56] KrV II, 2, 1 (3, 605). Volver al texto.

[57] A I 1 §4 (1, 305 n., 303s.); §7 (314). Volver al texto.

[58] 'La cuestión de si yo, como ser pensante, tengo motivos para aceptar, aparte de mi propia existencia, la existencia de una totalidad de otros seres (llamados "mundo") que están en comunión conmigo. . . no es antropológica, sino meramente (!) metafísica": (A I, 1 §2 (1, 300). O bien: 'En última instancia, toda la filosofía moral descansa en su parte pura, y cuando se aplica al hombre, no toma prestado nada en absoluto del conocimiento del hombre (antropología)': GMS, prefacio (5, 11). Volver al texto.

[59] Kant habla de esto como una "repugnante mezcolanza": GMS 2 (5, 36). Volver al texto.

[60] *Ibid.* 2 (5, 47). Volver al texto.

[61] KU, Allg. Anm. (6, 395). Volver al texto.

[62] Por eso el imperativo categórico es 'un principio sintético-práctico *a priori*': GMS 2 (5, 49 y nota: la obligación no puede deducirse analíticamente del acto de querer, 'pues no tenemos una voluntad tan perfecta'). Volver al texto.

[63] RGV, prefacio (6, 406, nota). Volver al texto.

[64] *Presunto comienzo de la historia de la humanidad* (1786) (1, 277s.). Volver al texto.

[65] GMS 2 (5, 41). Volver al texto.

[66] *Ibid. 2* (5, 59). Volver al texto.

[67] A I 1 §2 (1, 300). Volver al texto.

[68] "El sentimiento de lo inapropiado de nuestra capacidad para alcanzar una idea que es una ley para nosotros, es el respeto": KU §27 (6, 119). Volver al texto.

[69] MS II, *Anfangsgründe der Tugendlehre*, introducción d (5, 539). Volver al texto.

[70] *Ibid*. 5, 538-539. Volver al texto.

[71] RGV 1, 1-4 (6, 419-448). Volver al texto.

[72] '. . . lo que en nosotros, en nuestra vida terrena, y tal vez en todas las edades venideras y en todos los mundos, no está más que en proceso de *llegar a ser*, es decir, ser un hombre agradable a Dios. . .': RGV 2, 1 (6, 484-485). Volver al texto.

[73] *Ibid*. 470s, 483s. Volver al texto.

[74] 2, 412. Volver al texto.

[75] 2, 483. Volver al texto.

[76] 2, 531. Volver al texto.

[77] KrV II, 1 (3, 541-542). Volver al texto.

[78] *Ibid*. II, 2 (3, 600). Volver al texto.

[79] KU §86 nota (6, 351). Volver al texto.

[80] RGV I, nota (6, 423-424). Subrayado de Kant. Reacción de Schiller en la carta a Korner, 18 de mayo de 1794. Volver al texto.

[81] RGV I, prefacio (6, 407). Subrayado de Kant. Volver al texto.

[82] RGV IV, *2* (6, 625-629). Volver al texto.

[83] *Ibid*. Ill, 2 (6, 558-559). Volver al texto.

[84] *Ibid*. IV, 2 §1 (6, 594). Volver al texto.

[85] StF I, 2 (1, 609). Volver al texto.

[86] Esta breve formulación se encuentra en las póstumas *Vorlesungen uber die Metaphysik*, Erfurt 1821, p. 169. Hay que notar en ella la expresión del equilibrio entre ambas formas de conocimiento, que para Kant se sitúan *de hecho* (en sus limitaciones críticas, aunque bastante diferentes) a la izquierda y a la derecha de la razón práctica. Volver al texto.

[87] KU 1 §5 (6, 60). Volver al texto.

[88] *Ibíd*. §12 (6, 76). Volver al texto.

[89] *Ibíd*. §6 (6, 63). Volver al texto.

[90] *Ibíd*. §9 (6, 71). Volver al texto.

[91] *Ibíd*. §21 (6, 96). Volver al texto.

[92] KrV, Analytik 2, 1 (3, 152s.). Volver al texto.

[93] KU§17(6, 88). Volver al texto.

[94] *Ibid*. §8 (6, 65f.). Volver al texto.

[95] *Ibíd*. §21 (6, 97). Volver al texto.

[96] §16 (6, 84-86). Volver al texto.

[97] *Ibíd*. §10-11 (6, 73-75). Volver al texto.

[98] *Ibíd*. §16 (6, 87). Volver al texto.

[99] *Ibíd*. §17 (6, 88). Volver al texto.

[100] *Ibid*. §18 (6, 94). Volver al texto.

[101] *Ibídem*, nota general al Analytik (6, 100). Volver al texto.

[102] *Ibid*. (6, 101). Volver al texto.

[103] *Ibíd*. §46 (6, 181-182). Volver al texto.

[104] *Ibíd*. §49 (6, 192-193). Volver al texto.

[105] *Ibíd*. §17 (6, 87-93). Volver al texto.

[106] Texto y trans, de H. Lebeque: *"Du Sublime"*, Belles Lettres, 2ª edn. 1952; citado por capítulo y párrafo. Volver al texto.

[107] VII, 2. Volver al texto.

[108] XXXV, 2-4. Volver al texto.

[109] XXXVI, 1. Volver al texto.

[110] XXXVI, 4. Volver al texto.

[111] XXXIX, 1. Volver al texto.

[112] Edmund Burke, *Vom Erhabenen und Schönen*, trad. y ed. Friedrich Basscnge, Berlín 1956. Friedrich Basscnge, Berlín 1956. Volver al texto.

[113] 1, 9 (74f.). Volver al texto.

[114] Aunque el deseo en el amor introduce un elemento de dolor en el placer. Volver al texto.

[115] 4, 6 (174f.). Volver al texto.

[116] 2, 5 (99-107). Volver al texto.

[117] KU §25 (6, 111). Volver al texto.

[118] *Ibíd*. §27 (6, 120). Volver al texto.

[119] *Ibid*. (121). Volver al texto.

[120] *Zerstreute Betrachtungen uber verschiedene aesthetische Gegenstande* (1793). Volver al texto.

[121] KU §28 (6, 125). Volver al texto.

[122] *Ibid*. (6, 127). Volver al texto.

[123] KU, nota general, después del § 29 (6, 137). Volver al texto.

[1] Obras de Schiller citadas de la edición de Fricke-Gopfert-Stubenrauch, Hanser-Verlag, 5 vols., 3ª ed. 1962. Las cartas según la edición crítica general (F. Jonas, 7 vols.). Algunas abreviaturas: WL = *Wallensteins Lager*; Pice = *Die Piccolomini*; WT = *Wallensteins Tod*; AW = *Uber Anmut und Wtirde*; EM = *über die ästhetische Erziehung des Menschen*; NSD = *Uber naive und sentimentalische Dichtung*. Los dramas en verso se citan por el número de versos, los dramas en prosa por acto y escena. Volver al texto.

[2] 1, 9. Volver al texto.

[3] 1, 43; *cf.* "Hymne an den Unendlichen": 1, 83. Volver al texto.

[4] 1, 84. Volver al texto.

[5] 1, 40. Volver al texto.

[6] Schiller lo conoció por mediación de Garve en la escuela de su primer profesor de filosofía, Abel. Volver al texto.

[7] 5, 352. Volver al texto.

[8] *Ibídem*, 353. Volver al texto.

[9] La palabra aparece por doquier en la sección "Idee": 5, 346s. Volver al texto.

[10] "Aufopferung" 351. Volver al texto.

[11] *Ibídem*, 3 55. Volver al texto.

[12] *Ibídem*, 348. Volver al texto.

[13] *Ibídem*, 355. Volver al texto.

[14] 1, 127-129. Volver al texto.

[15] 1, 248. Volver al texto.

[16] *Monument Moors des Räubers* 1, 98-100. Volver al texto.

[17] Prefacio suprimido del *Rauber* 1, 481-484. Volver al texto.

[18] Prefacio a la primera edición 1, 484-488. Volver al texto.

[19] Autocrítica con referencia al *Räuber* 1, 623. Volver al texto.

[20] *Die Räuber* IV, 5. Volver al texto.

[21] *Ibídem*, IV, 1. Volver al texto.

[22] *Ibídem*, III, 2. Volver al texto.

[23] *Ibídem*, III, 2. Volver al texto.

[24] *Ibídem*, V, 2. Volver al texto.

[25] *Ibídem*, I, 2. Volver al texto.

[26] *Fiesco* III, 2. Volver al texto.

[27] *Ibid*. II, 19. En la versión escénica de Mannheim, esta palabra se convierte en la expresión de la victoria definitiva sobre sí mismo por parte de Fiesco: con ella rompe el cetro y arroja los pedazos entre el pueblo. 1, 951-952. Volver al texto.

[28] *Ibídem*, Ill, 2. Volver al texto.

[29] 1, 14. Volver al texto.

[30] 1, 104-108. Volver al texto.

[31] *Kabale und Liebe* II, 1. Volver al texto.

[32] *Ibídem*, III, 6. Volver al texto.

[33] *Ibídem*, IV, 8. Volver al texto.

[34] *Don Carlos* (última versión) 4720. Volver al texto.

[35] 'Sentir . . el deseo de ser Dios', 790. Y hoy Dios es lo que el hombre era ayer", 950. Su divinidad dura tanto como su sueño", 961. Philipp es 'un dios' (2932); se presenta a los hombres como Dios (3114); es un dios al precio de su unicidad (3123); Posa le reta a renunciar a 'la deificación antinatural' (3205). Volver al texto.

[36] 'La divina Matilde', 560. El corazón de Carlos es un 'don divino' 1833. El Marqués sueña con "el divino nacimiento de la amistad", 4279. El poeta también puede hablar de la "divina aparición de la virtud", 1937. Volver al texto.

[37] Pice 2477-2479. Oh, estás ciego con tus ojos que ven', WT 890. Buttler en *Eger*: 'Él está dentro, guiado por la fatalidad', WT 2428. Volver al texto.

[38] A Körner, 28.11.1791 (III 170). Volver al texto.

[39] *Vom Erhabenen*. 5, 502. Volver al texto.

[40] *Tragodie und Komodie* (esbozo de las obras póstumas), 5, 502. Volver al texto.

[41] WL 332-334. Volver al texto.

[42] Pice 412-413. Volver al texto.

[43] WT 3566s. Volver al texto.

[44] 4, 365 y ss. Volver al texto.

[45] A Goethe, 24.1.1797 (V 146). Volver al texto.

[46] Así en el *Prólogo*, donde el arte ha de "acercar" la controvertida figura de Wallenstein "a vuestros corazones de un modo humano": Denn jedes Äusserste führt *sie*, die alles / Begrenzt und bindet, zur Natur züriick, / Sie sieht den Menschcn in des Lebens Drang / Und wälzt die grössre Hälfte seiner Schuld / Den unglückseligen Gestirnen zu" (Porque todo lo más extremo *la* lleva a ella, que todo lo limita y ata, de vuelta a la naturaleza; ve al hombre en la presión de la vida y atribuye la mayor mitad de su culpa a las constelaciones infelices); así el arte se eleva de manera general por encima de la decisión ética: La "naturaleza" y las "constelaciones" (WL 106), la armonía cósmica, tienen la última palabra. Volveremos inmediatamente sobre este tema. Volver al texto.

[47] WT 3445-3446. Volver al texto.

[48] 1, 460-461. Volver al texto.

[49] WT 2559 y 2564, y de tal manera que incluso en el caso del niño no se sabía con certeza "si había hablado de él la locura o un dios". Volver al texto.

[50] Pice 978s. Volver al texto.

[51] WT 600-602. Volver al texto.

[52] WT 654-656. Volver al texto.

[53] WT 1950. Volver al texto.

[54] 1976, Pice 1180f. Volver al texto.

[55] "Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme" (El tirón del corazón es la voz del destino), Pice 1840. Dein Urteil kann sich irren, nicht mein Herz' (tu juicio puede errar, pero no mi corazón), 2547*, cf*. WT 1247. Contra esto, Octavio dice: 'Hier gilts, mein Sohn, dem Kaiser wohl zu diencn, / Das Herz mag dazu sprechen, was es will' (Aquí, hijo mío, lo importante es servir al emperador, no importa lo que diga el corazón al respecto), Pice 2460. Volver al texto.

[56] WT 717-718: Max debe 'tomar una decisión. . entre tú y mi corazón". Al final admite que su padre tiene razón: "Has dicho la verdad, padre, / confié demasiado en mi propio corazón" (2283), y Thekla le enseña una última vez a dejar que su corazón decida, a seguir su "primer sentimiento", "a cumplir con su deber" (2342): esto hace que la separación de la amada y de la casa de Friedland sea irrevocable. Volver al texto.

[57] Pice 2638-2639. Volver al texto.

[58] Pice 2451-2452. Volver al texto.

[59] WT 2088-2090. Volver al texto.

[60] *Die Künstler*, versos 30-34 (1, 174). Volver al texto.

[61] *Die Götter Griechenlands* 127-128 (1, 173). Volver al texto.

[62] *Die Künstler* 34-35 (1, 174). Volver al texto.

[63] *Ibídem*, 210-265 (1, 179-181). Volver al texto.

[64] *Ibídem*, 270-284 (1, 181). Volver al texto.

[65] *Ibídem*, 292-293 (1, 182); 383-392 (1, 184). Volver al texto.

[66] *Ibídem*, 404-405 (1, 185). Volver al texto.

[67] *Ibídem*, 76-77 (1, 175). Volver al texto.

[68] *Ibídem*, 339-340 (1, 183). Volver al texto.

[69] Al amor "le gusta creer en dioses, porque el amor es divino. Los seres de las antiguas fábulas ya no existen', y así el corazón inventa nuevos nombres, nuevos seres, que proyecta en el cielo: así Max a Thekla, Pice 1634f. (2, 368). Volver al texto.

[70] 3, 155-189. Volver al texto.
[71] Conclusión de WL (2, 309-311). Volver al texto.
[72] 1, 373. Volver al texto.
[73] Fragmentos: 3, 259-266. Volver al texto.
[74] 1, 233. Volver al texto.
[75] 1, 90; 1, 103. Volver al texto.
[76] 1, 412-413. Volver al texto.
[77] 1, 428-429. Volver al texto.
[78] 1, 213-216. Volver al texto.
[79] Versículos 57-64 (1, 358). Volver al texto.
[80] 1, 224-226. Volver al texto.
[81] 1, 226-227. Volver al texto.
[82] 1, 242. Volver al texto.
[83] 1, 406. Volver al texto.
[84] 1, 417-419. Volver al texto.
[85] 1, 215-216. Volver al texto.
[86] 1, 247. Volver al texto.
[87] AW 5, 483. Volver al texto.
[88] EM 11; 5, 603. Volver al texto.
[89] ND 5, 704. Volver al texto.
[90] AW 5, 471. Volver al texto.
[91] AW 5, 447. Volver al texto.
[92] AW 5, 458. Volver al texto.
[93] AW 5, 443-444. Volver al texto.
[94] AW 5, 459. Volver al texto.
[95] AW 5, 442. Volver al texto.
[96] AW 5, 459. Volver al texto.
[97] AW 5, 477. Volver al texto.
[98] AW 5, 477. Volver al texto.
[99] AW 5, 446. Volver al texto.
[100] 1, 240-241; *cf.* también *Das Geheimnis* 1, 404, *Die Gunst des Augenblicks* 1, 428-429. Volver al texto.
[101] AW 5, 467. Volver al texto.
[102] AW 5, 464. Volver al texto.
[103] *den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten* 5, 787. Todo el ensayo se ocupa *del ethizesthai*. Volver al texto.
[104] AW 5, 465. Volver al texto.
[105] AW 5, 474. Volver al texto.
[106] AW 5, 482. Volver al texto.
[107] AW 5, 485-486; *cf. Uber die notwendigen Grenzen beim Gebrauch*

schöner Formen 5, 670. Volver al texto.

[108] EM Lexers 9 y 20 ss.; la división en periodos se esboza más claramente en NSD 5, 708 ss. Volver al texto.

[109] EM Carta 10; 5, 598s. Volver al texto.

[110] EM Carta 10; 5, 600. Volver al texto.

[111] Carta EM 15; 5, 618-619. Volver al texto.

[112] EM Carta 15; 617 y nota. Volver al texto.

[113] Carta EM 23; 5, 641-643. Volver al texto.

[114] En este aspecto, será entonces muy posible para Schiller -como en su polémico ensayo Horen contra Fichte *Uber die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* (1795)- caracterizar la verdad sobria y estrictamente material como la "fuente de toda verdadera belleza" (5, 686) y eliminar así todo diletantismo lúdico de su idea. Volver al texto.

[115] *Uber die notwendigen Grenzen*, etc., 5, 682. Volver al texto.

[116] 5, 970f. Volver al texto.

[117] NSD 5, 708s. Volver al texto.

[118] NSD 5, 718. Volver al texto.

[119] NSD 5, 719. Volver al texto.

[120] Las tres formas de la poesía sentimental como sátira (distancia del ideal), elegía (alternancia de logro y distancia) e idilio (logro), y su deducción de la capacidad humana: véase la nota, 5, 744-46. Volver al texto.

[121] A W. von Humboldt, 29.11.1795 (IV 338). Volver al texto.

[122] NSD 5, 750. Volver al texto.

[123] Este debe ser entonces el sentido de los conocidos versos (429-432) del *Künstler*, según los cuales el hombre "al fin, en la meta madura de las edades" se arrastrará "pobre en la verdad", 1, 186. Volver al texto.

[124] "A través de formas cada vez más puras, tonos cada vez más puros, / a través de alturas cada vez más altas y bellezas cada vez más hermosas": *Die Künstler*, versos 426-427; 1, 185. Volver al texto.

[125] Esto queda completamente claro en las locuras de los llamados "dramas del destino" que imitan *Die Braut von Messina*. Volver al texto.

[126] *Von Erhabenen* 5, 489; "Todo lo sublime procede *sólo* de la razón" (*Uber das Pathetische*, 5, 517). Schiller no conoce otro concepto, en todas las variantes de la amplitud conceptual, que este concepto puramente antropológico. Sobre el tema: Karl Vietor, "Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur" en: *Geist und Form*, Berna 1952. E. Cassirer, 'Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen

Schriften', en: *Idee und Gestalt*, Berlín 1921. Volver al texto.

127 "El oráculo tiene una parte en la tragedia que es totalmente incapaz de ser sustituida por otra cosa": a Goethe, 2.10.1797 (V 271). Volver al texto.

128 *Die Braut von Messina*, 2327-2397 (2, 896-898). Volver al texto.

129 *Ibídem*, 294. Volver al texto.

130 *Ibídem*, 1077. Volver al texto.

131 *Ibídem*, 721, 2618s, 2709s, etc. Volver al texto.

132 *Ibídem*, 2386, 2396, 2508, etc. Volver al texto.

133 Don César a su madre: 'Huye a nuestra tumba / y clama a la divinidad de tu hijo, / que entonces somos dioses y te oímos', 2759-2761. Volver al texto.

134 *ibídem*, 2637s. Volver al texto.

135 *Maria Stuart*, 271s. Volver al texto.

136 *Ibídem*, 863s. Volver al texto.

137 *Ibídem*, 3380. Volver al texto.

138 *Ibid*. 3781f. Volver al texto.

139 El poema *Das Madchen von Orleans* da la clave del drama: 1, 460-468. Volver al texto.

140 *Die Jungfrau von Orleans*, 2633. Volver al texto.

141 *Ibídem*, 2666-2667. Volver al texto.

142 *Ibídem*, 2534. Volver al texto.

143 *Ibídem*, 2804. Volver al texto.

144 *Ibídem*, 2880. Volver al texto.

145 *Ibídem*, 1967-2969. Volver al texto.

146 *Ibid*. I, 2ª escena. Volver al texto.

147 "Hijo de los dioses", "voz de los dioses", "dioses de la muerte", "sin los dioses no cae pelo de la cabeza del hombre", la comparación de Johanna con la "severa Palas", etc. Volver al texto.

148 *Ibídem*, 2252. Volver al texto.

149 *Ibídem*, 2578-2579. Volver al texto.

150 *Ibídem*, 412. Volver al texto.

151 *Ibídem*, 956. Volver al texto.

152 *Ibídem*, 2203. Volver al texto.

153 *Ibídem*, 2257. Volver al texto.

154 *Ibídem*, 3191. Volver al texto.

155 *Ibídem*, V, 6ª escena. Volver al texto.

156 *Ibídem*, 3470s. Volver al texto.

157 *Ibídem*, 3523. Volver al texto.

158 *Die Räuber* II, 3. Volver al texto.

159 *Ibídem*, IV, 2. Volver al texto.
160 WL 340-341. Volver al texto.
161 Pice 897s. Volver al texto.
162 WT 2178-2183. Volver al texto.
163 WT 2507, 2515. Volver al texto.
164 *Die Bürgschaft* 98 (1, 355). Volver al texto.

2. Fichte

1 Obras completas, ed. J. H. Fichte, Berlín 1845 ss., 8 vols. (forma textual según la edición de Medikus, Leipzig 1908, 8 vols.). *Cf*. mi *Apokalypse der deutschen Seele*, I (1937), pp. 158-203. Volver al texto.
2 *Cf*. supra, pp. 000, y nota 117. Volver al texto.
3 2ª introducción a la *Wissenschafislehre*, I 464. Volver al texto.
4 1ª introducción a la *Wissenschafislehre*, I 423. Volver al texto.
5 2ª introducción, I 516. En el acto así descrito, el yo es. . . transpuesto en la posibilidad de la autoconciencia": I 459. Volver al texto.
6 Sobre este problema, véase mi reseña de *Geist in Welt* de Karl Rahner *(Z. kath. Theol*. 63, 1939, pp. 371-379); Rahner, con Fichte y Marechal, piensa desde el punto de vista del mismo problema, naturalmente con el presupuesto de un Dios creador. Pero aun así, hay que preguntarse quién es en última instancia el creador de la naturaleza. Volver al texto.
7 *Uber den Grund unseres Glaubens an einegottliche Weltregierung*, V 186. Volver al texto.
8 *Ibídem*, 187. Volver al texto.
9 *Die Anweisung zum seligen Leben*, 6ª lección, V 485. Volver al texto.
10 *Ibídem*, 10ª conferencia, V 540. Volver al texto.
11 Soneto VIII 642. Volver al texto.
12 *Anweisung*, 4ª conferencia, V 454. Volver al texto.
13 *Die Bestimmung des Menschen*, Libro III, II 304-305. Volver al texto.
14 *Anweisung*, 9ª conferencia, V 527. Volver al texto.
15 *Uber das Wesen des Gelehrten*, VI 353. Volver al texto.
16 *Ibídem*, 355, 382, 423. Volver al texto.
17 *Berliner Vorlesungen uber die Bestimmung des Gelehrten* (1811), Vol. Ill de las obras póstumas (1835), pp. 167s. Volver al texto.

3. Schelling

[1] Obras completas, ed. K. F. A. Schelling, 1ª sección Vols. 1-10, 2ª sección Vols. 1-4 (en lo que sigue, la segunda sección se numera como Vols. XI-XIV). I 157. Volver al texto.

[2] I 166. Volver al texto.

[3] I 168. Volver al texto.

[4] I 170-202. Volver al texto.

[5] V373. Volver al texto.

[6] VIII 79. Volver al texto.

[7] *Philosophic und Religion*, VI 17. Volver al texto.

[8] VIII in. Volver al texto.

[9] "La existencia por sí misma, sin tener en cuenta el modo y la forma de la misma, debe parecer un milagro a quien la contempla, y debe llenar la mente de asombro: del mismo modo que no se puede negar que fue la observación de la existencia pura lo que, en los primeros presentimientos, golpeó las mentes con terror y una especie de santo temor": *Aphorismen uber die Naturphilosophie*, VII 198. Volver al texto.

[10] VIII 124-125. Volver al texto.

[11] *Phil, der Offenbarung*, VIX 12-14. Volver al texto.

[12] I 319-320. Volver al texto.

[13] *Erlanger Vorträge*, IX 218. Volver al texto.

[14] *Kritische Fragmente*, VII 247. Volver al texto.

[15] *Ibid*. VII 248. Volver al texto.

[16] *Phil, der Mythologie*, XI 557. Volver al texto.

[17] *Uber die Natur der Philosophie ah Wissenschaft*, IX 217-218. Volver al texto.

[18] Emanuel Hirsch, *Geschichte der neuern evangelischen Theologie*, 4 Vols. (1952), p. 414. Volver al texto.

[19] *Stuttgarter Privatvorlesungen*, VII 429. Volver al texto.

[20] *Ibídem*, 429-430. Volver al texto.

[21] *Philosophie der Kunst*, V 370-371. Volver al texto.

[22] VII 433. Recordamos de Fichte que la personalidad sólo es posible en el Infinito. También Schelling dice: "En lo que no tiene fundamento, o indiferencia, no hay por supuesto personalidad". *Philos. Unters. über das Wesen der menschlichen Freiheit*, VII 412. Volver al texto.

[24] *Ibídem*, 438. Volver al texto.

[25] *Ibídem*, 432. *Cf. ibíd.: "Todo* ser vivo parte de la inconsciencia. . . Así comienza también la vida divina". 433: "Dios tiene en sí mismo los mismos dos principios que nosotros tenemos en nosotros...". Toda la vida es... . un proceso de toma de conciencia a niveles cada vez más

elevados. . . lo mismo ocurre también con Dios". En el texto de Jacobi (VIII 71-72), el paralelismo se expone muy claramente: mientras Dios se convierte en el fundamento de la criatura, también se convierte en el fundamento de su propio ser, "puesto que sólo vive *por encima* del mundo en la medida en que subordina esta parte de su esencia (la parte no inteligente) a la parte superior, y vive con esta parte libre del mundo. ...así como el hombre se transfigura verdaderamente a la inteligencia, a la vida ética, sólo subordinando la parte irracional de su esencia a la parte superior". Volver al texto.

[26] VIII 70. Volver al texto.

[27] VIII 114. Volver al texto.

[28] VIII 81. Volver al texto.

[29] VII 436. Volver al texto.

[30] VII 441. Volver al texto.

[31] VII 435. Volver al texto.

[32] Esto es tan cierto como la cercanía, a menudo señalada, entre Schelling y Schopenhauer. *Cf*. Eduard von Hartmann, *Schellings positive Philosophic als Einheit von Hegel und Schopenhauer*, 1869. Volver al texto.

[33] VII 359s, 399. Volver al texto.

[34] VIII 124. Volver al texto.

[35] *Uher Dante in philosophischer Beziehung*, V 152-163 (originalmente como parte de la *Philosophic der Kunst*: V 687, nota). Traducciones de Schelling de la *Divina Comedia*: X 441-446. Volver al texto.

[36] *Un Dante*, X 441. Volver al texto.

[37] VI1140. Volver al texto.

[38] "Lo incondicional es el elemento en el que sólo es posible la demostración. . . Sólo en lo absoluto puede exponerse todo': *Stuttg. Privatvorlesungen*, VII 423. Volver al texto.

[39] Los principales documentos: 1. "System des transzendentalen Idealismus" (1800, con una sección final sobre la "Deduktion eines allgemeinen Organs der Philosophic oder Hauptsatze der Philosophic der Kunst": III 612-669), 2. el diálogo "Bruno" (1802, IV 213-332), 3. la gran "Philosophic der Kunst" inacabada (1802-1805, de las obras póstumas, V 353736). Volver al texto.

[40] III 616s; V 460. Volver al texto.

[41] III 621, también V 468s: sólo una antítesis cuantitativa". Sobre todo este tema, *véase* Karl Vietor, "Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur", en: *Geist und Form* (1952), pp. 234-266; sobre Schelling, p. 264. Volver al texto.

[42] V 359. Volver al texto.

[43] V 368. Volver al texto.

[44] V 370. Volver al texto.

[45] Pero esto ya es así en la última *Vorlesung uber das Akademische Studium*, V 344s. Schelling tiene, por tanto, razones de sobra (más allá de Plotino) para demostrar que la lucha de Platón contra la cultura estética de los poetas no es más que el rechazo de una forma inferior de lo bello al servicio de una forma superior que aparece en las últimas obras de Platón y que apunta hacia el futuro "arte del infinito" cristiano: V 346-347. Volver al texto.

[46] V 430. Volver al texto.

[47] Tras la disertación en latín para el grado de Magister sobre el carácter igualmente mítico de la narración de la caída en el Génesis: I 1-40. Volver al texto.

[48] I 41-83. Volver al texto.

[49] Adolf Allwohn, "Der Mythos bei Schelling", *Kant-Studien* 61 (1927). Volver al texto.

[50] V 292. Volver al texto.

[51] V 390. Volver al texto.

[52] V 43 6s. Volver al texto.

[53] V 293-294. Volver al texto.

[54] V 443. Volver al texto.

[55] *Philosophic und Religion*, apéndice, VI 65s. Volver al texto.

[56] V 294. Volver al texto.

[57] "Deutsche Grosse": "Cada pueblo tiene su día en la historia, pero el día de los alemanes es la cosecha de todo el tiempo": *Werke*, I 477. Volver al texto.

[58] Uber das Wesen deutscher Wissenschaft, VIII 15. Volver al texto.

[59] V 432-433. Volver al texto.

[60] *Die Vollendung des deutschen Idealismus in der Spätphilosophie Scheilings*, Kohlhammer 1955. Volver al texto.

[61] X1566-567. Volver al texto.

[62] XII1127. Volver al texto.

[63] XIII 163; ya había aparecido la palabra *Ekstasis* para la trascendencia absoluta: IX 229-230. Volver al texto.

[64] XIII 165. Volver al texto.

[65] Que se repite en las páginas siguientes (*cf.* XIII 170). Volver al texto.

[66] XIII 165. Volver al texto.

[67] Hegel, *Glauben und Wissen* (Werke I, 1832), p. 157. Volver al

texto.

4. Hegel

[1] Obras de G. *W. F.* Hegel, edición completa en 18 volúmenes, 1832-1840. Herm. Nohl, *Hegels theologische Jugendschriften* (= N). Hegel, *Jeneser Logik, Metaphysik und Naturphilosophie (= Hegels sämtliche Werke*, ed. G. Lasson Vol. 18a, 1923 =J). *Dokumente zu Hegels Entwicklung*, ed. Joh. Joh. Hoffmeister, 1936 (= D).-D 352. Volver al texto.

[2] "En Suabia se dice de algo que ocurrió hace mucho tiempo: ahora hace tanto tiempo, que pronto dejará de ser verdad. Así Cristo murió por nuestros pecados hace tanto tiempo ahora, que pronto dejará de ser verdad', D 358. Volver al texto.

[3] II 37. Volver al texto.

[4] Véase más arriba sobre Hölderlin, pp. 000. Volver al texto.

[5] XI 5. Volver al texto.

[6] XII 287. Volver al texto.

[7] I136. Volver al texto.

[8] N 306. Volver al texto.

[9] N 322. Volver al texto.

[10] "El dolor es el curso que toma la finitud": XII 77. Volver al texto.

[11] N 307. Volver al texto.

[12] N 308-309. Volver al texto.

[13] N 314. Volver al texto.

[14] N 382-383. Volver al texto.

[15] N 383. Volver al texto.

[16] N 379-381. Volver al texto.

[17] D 349; *cf.* en las *Religiones filosóficas*: "La rectitud es el elemento de la negación, es decir, que la nada puede revelarse; esta rectitud es una determinación como el advenimiento y la desaparición de Shiva. . .': XII 48. Volver al texto.

[18] D 365. Volver al texto.

[19] XII 250-253. Volver al texto.

[20] N 347. Volver al texto.

[21] N 348. Volver al texto.

[22] N 351. Volver al texto.

[23] N 286. Volver al texto.

[24] N 308. Volver al texto.

[25] N 251-253. Volver al texto.

[26] N 377. Volver al texto.
[27] D 265. Volver al texto.
[28] N 350. Volver al texto.
[29] N 276. Volver al texto.
[30] D 257-261. Volver al texto.
[31] X/1 479. Volver al texto.
[32] N 261s, 285s, 311. Volver al texto.
[33] N 156s, 175s. Volver al texto.
[34] N 384. Volver al texto.
[35] N 208. Volver al texto.
[36] N 183. Volver al texto.
[37] N 315. Volver al texto.
[38] Véase supra, pp. 333s. Volver al texto.
[39] N 215. Volver al texto.
[40] N 328s. Volver al texto.
[41] "La religión cristiana ha producido muchos mártires, héroes en la resistencia, pero no héroes en la acción": N 357. Volver al texto.
[42] *Véanse* las bellas pero también despectivas reflexiones sobre la Última Cena en: N 299-300. Volver al texto.
[43] N 342. Volver al texto.
[44] N 3 51. Volver al texto.
[45] N 300. Volver al texto.
[46] II 159-173. Volver al texto.
[47] II 561-593. Volver al texto.
[48] XI 44. Volver al texto.
[49] XII 152. Volver al texto.
[50] XII 156. Volver al texto.
[51] XII 258. Volver al texto.
[52] XII 262. Volver al texto.
[53] XII 286. Volver al texto.
[54] XII 236-237. Volver al texto.
[55] XII 249. Volver al texto.
[56] XII 257-288. Volver al texto.
[57] XII 283. Volver al texto.
[58] XII 288. Volver al texto.
[59] XII 51. Volver al texto.
[60] XII 50. Volver al texto.
[61] Xli 256. Volver al texto.
[62] La fidelidad de Hegel a Anselmo: XV 162-169. Volver al texto.
[63] X/1 120. Volver al texto.

[64] X/1 14-16. Volver al texto.

[65] X/1 135. Volver al texto.

[66] III 35-36. Volver al texto.

[67] J 13; *cf. ibid*. 31 sobre la *duplex negatio* (como *affirmatio*): el planteamiento de lo otro y, puesto que se trata de un planteamiento, simultáneamente su eliminación (*Aufhebung*), conducen a una proporción recíproca cuyos miembros son lo que son sólo a través de la *Aufhebung*. Volver al texto.

[68] J 128. Volver al texto.

[69] J 197-198. Volver al texto.

[70] J 177. Volver al texto.

[71] *Volksreligion und Christentum*: N 3-71. Volver al texto.

5. Karl Marx

[1] Karl Marx, *Die Frühschriften*, ed. Siegfried Landshut, Kröner 1953. Siegfried Landshut, Kröner 1953. *Cf*. M. Lifschitz, *Marx und Engels über Kunst und Literatur*, Henschel, Berlín, 1948; Georg Lukáes, "Einfiihrung in die äesthetischen Schriften von Marx und Engels", en: *Beiträge zur Geschichte der Asthetik*, Berlín 1956, pp. 191-216. Volver al texto.

[2] 343. Volver al texto.

[3] 318. Volver al texto.

[4] 341. Volver al texto.

[5] 353. Volver al texto.

[6] 347. Volver al texto.

[7] 237. Volver al texto.

[8] 269. Volver al texto.

[9] 243. Volver al texto.

[10] 239. Volver al texto.

[11] 238. Volver al texto.

[12] El verdadero "comunismo es, como naturalismo perfeccionado, humanismo; como humanismo perfeccionado, es naturalismo; es la resolución verdadera de la lucha entre el hombre y la naturaleza y entre los hombres; es la resolución verdadera de la disputa entre la existencia y la esencia, entre la objetivación y la autoafirmación, entre la libertad y la necesidad, entre el individuo y el género": 235. Volver al texto.

[13] 233-234. Volver al texto.

[14] 240. Volver al texto.

[15] 240-241. Volver al texto.

[16] 242. Volver al texto.

[17] 234. Volver al texto.

[18] 299, 301. Volver al texto.

[19] 237-238, nota. Volver al texto.

[20] *Véase* el muy informativo ensayo "Zur Judenfrage", 171-207. Volver al texto.

7. La estética como ciencia

[1] *Documentos, p*. Volver al texto.

[2] *Asthetik oder Wissenschafl des Schönen*, 3 vols., 1846-57, y muchos escritos posteriores. Volver al texto.

[3] Karl Wilh. Ferd. Solger: *Vorlesungen uher Asthetik*, 1829 (repr. 1962), pp. 108-109. Volver al texto.

[4] G. Lukacs: "Karl Marx und Friedrich Theodar Vischer", en: *Beitrage zur Geschichte der Asthetik* (1956), pp. 217-285. Volver al texto.

[5] Viena, 1858. Volver al texto.

[6] Dos partes, Leipzig, 1876. Volver al texto.

[7] Dos vols., Leipzig, 1883-1890. Volver al texto.

[8] *Cf*. Vol. IV de esta obra, pp. 28-32 (trad. esp.) Volver al texto.

[9] *Die harmonikaie Symobolik des Aitertums*, 2 vols., Colonia, 1868-1876. *Cf*. supra, Vol. I de esta obra, p. 108 (trad. esp.) Volver al texto.

[10] *Lehrbuch der Harmonik* (1950), *Harmonia Plantarum* (Basilea, 1943), *Akroasis, Die Lehre von der Harmonik der Welt* (Stuttgart, 1947). Volver al texto.

[11] *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic* (Londres 2ª edn, 1953[2]) trans. *D*. Ainslie. Volver al texto.

[12] *Ibídem, p*. 11. Volver al texto.

[13] *Ibídem*, p. 8. Volver al texto.

[14] *Ibídem*, p. 50. Volver al texto.

[15] *Ibídem*, p. 51. Volver al texto.

[16] E. Fascher: *Prophetes* (1927); *ThWNTVl*, 781-782. Volver al texto.

[17] *Cf*. Vol. Ill de esta obra, pp. 239 y ss. Volver al texto.

[18] *Schriften zur Ästhetik und Poetik*, ed. H.J. Schrimpf (Tubinga, 1962), pp. 46 y ss. Volver al texto.

[19] Basilea y Leipzing, 1929, especialmente pp. 288-322. Volver al texto.

[20] *Vorschule* (1804) I, párr. 10-14. Volver al texto.

[21] *Ibídem*, I, 155. Volver al texto.

[22] *Ibídem*, I, 174. Volver al texto.

[23] *Ibídem*, I, 175-176. Volver al texto.

[24] *Ibídem*, I, 178. Volver al texto.

3. Nuestra herencia y la tarea cristiana

[1] *Véase Wahrheit* I (1942), pp. 233-255. Volver al texto.

[2] Para lo que sigue, véase: Ferdinand Ulrich: *Homo Abyssus. Das Wagnis der Seinsfrage* (1961). Volver al texto.

[3] *Cf*. supra, p. 447. Volver al texto.

[4] *Cf*. Vol. II, pp. 95-143 (trad. esp.). Volver al texto.

[5] *Véase* mi *fragmento Das Ganze itn* (1963). Volver al texto.